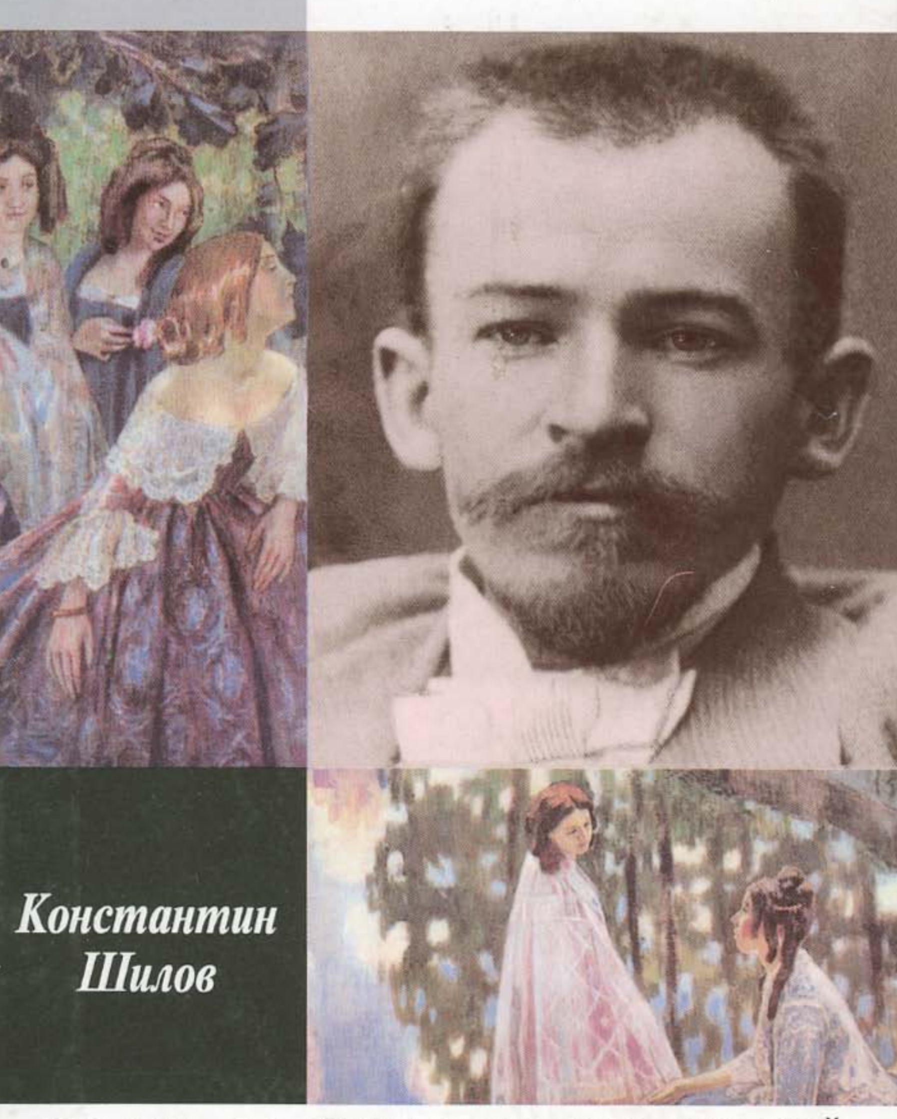
БОРИСОВ-МУСАТОВ



Константин Шилов

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ



Жизнь замечательных людей ®

Серия биографий

ОСНОВАНА
В 1933 ГОДУ
М. ГОРЬКИМ



ВЫПУСК

781

Константин Шилов

БОРИСОВ-МУСАТОВ

МОСКВА
МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ
2000

УДК 75(47+57)(092)
ББК 85.143(2)1
Ш 59

Издание второе,
исправленное и дополненное

На переплете:
фрагменты картин Борисова-Мусатова
«Изумрудное ожерелье», «Водоем».

На авантитуле и в тексте использованы:
рисунок Борисова-Мусатова «Художница»
(портрет Е. В. Александровой)
и виньетки из графического оформления
журнала «Весы» (№ 2, 1905),
выполненного Борисовым-Мусатовым.

ISBN 5-235-02384-6

Светлой памяти
Марианны Викторовны Мусатовой,
моего друга, дочери
Виктора Эльпидифоровича Борисова-Мусатова
и Елены Владимировны Александровой

ОТ АВТОРА

Чем более приближались мы к новому рубежу веков, тем больше рос интерес к Мусатову. Но так было не всегда. В восприятии личности художника и его творческого мира были в ушедшем веке как бы три волны «мифологизации».

Первый, искренний и романтический миф он творил о себе сам, особенно в послепарижские годы исканий (1898—1901) — в своих письмах и дневниковых записях. И так уж вышло, что именно этот, в значительной мере им самим литературно «сконструированный» образ, позже утвердил однобокое представление о нем как о грустном отшельнике, «одиноком художнике».

Полусказочный образ больного «маленького человечка», над которым все смеялись, не зная, что за его спиной «сложены могучие крылья», которые он вдруг расправил «и улетел в лазурь», — встретит нас и в первой книге о Мусатове, написанной его другом и первым биографом В. К. Станюковичем (1906), и особенно — в совершенно искаженно трактующей облик художника книге лично его не знавшего Н. Н. Врангеля (1910).

В 1910-е годы укрепился миф о Мусатове — «избраннике небес», создателе живописных грез, мистически уходящем в «лирический сумрак прошлого», оторванном от реальной, натурной основы вдохновения. Появление живописных подделок «под Мусатова», ставшего модным, сопровождалось

невольным искажением его подлинного земного облика. Интересное биографическое исследование Я. Тугендхольда (первые главы напечатал журнал «Аполлон» в 1915 году) осталось незавершенным. Переработанная в 1920-е годы В. Станюковичем рукопись его старой книги — неизданной.

Положение несколько выправляла маленькая книжечка писателя, друга С. Есенина, Ивана Евдокимова (1924). Но затем последовал «провал»... в сорок лет. В годы умолчания творился самый несправедливый и «черный» миф о светлом художнике-поэте: «Представитель упадочного буржуазного искусства... Воспевает жизнь старинных дворянских усадеб... Творчество проникнуто мотивами... одиночества и смерти... Краски картин выявляют призрачный характер его образов» (БСЭ, 1950). «Забывалась, — скажет поздний исследователь о Мусатове, — его горячая и искренняя любовь к русской природе. Забывалось его восхищение юностью, здоровьем, красотой человека. Забывалась гуманистическая основа его мечты о прекрасном гармоничном мире».

Сама мусатовская могила сохранилась пожалуй что чудом — благодаря необычному надгробию и ходившим над ним в народе сочувственным слухам и толкам. Была тут и заслуга писателя Константина Паустовского, автора рассказа «Уснувший мальчик», во второй половине 50-х годов написавшего прямо: «Пора восстановить справедливость по отношению... к таким художникам, как Борисов-Мусатов». В 1961 году в альманахе «Тарусские страницы» появилась публикация М. Тихомировой «Новые материалы о жизни и творчестве В. Е. Борисова-Мусатова».

Окончательно все поставила на свои места только вышедшая в 1966 году монография А. А. Русаковой с ее ясной и стройной концепцией творчества художника. Вскоре мы стали свидетелями «второго рождения» Мусатова. В ряде специальных работ и в популярных статьях все более выявляется истинный масштаб художника. Все чаще пишут о том, что Борисов-Мусатов «занимает совершенно особое место в русском искусстве», звучат слова: «парадокс Мусатова», «феномен Мусатова»... Мусатовская живописная система подробно изучена в большом труде О. Я. Кочик. Одно из самых значительных исследований, хотя оно посвящено, казалось бы, специальной и локальной теме, принадлежит Д. В. Сарабьянову и завершается таким выводом: «В каких-то явлениях русского искусства многое таится... Мусатов является как раз такой фигурой, — в нем многое заложено, из него идут пути в будущее... Иванов, Суриков, Мусатов — в этом отношении сходные фигуры... Через мусатовский этап прошли многие: голуборозовцы — Кузнецов, Уткин, Сапунов; Петров-Водкин, воспринявший мусатовский символизм и переосмысливший его; Ларионов и Гончарова, у каждого из которых был целый мусатовский этап; Кончаловский и Фальк, которые до «Бубнового валета» испробовали — и не без пользы для будущего — мусатовский импрессионизм, и еще многие другие. Эта роль Мусатова в истории русской живописи говорит сама за себя».

Но явление Мусатова — не только эстетическое, историко-культурное. Опыт его судьбы и секреты «самопостроения» его личности таили в себе важнейшие этические уроки для будущего. И это выявилось именно в наши дни. Среди таких уроков «мусатовского мира» — уроки благодарной памяти о прошлом; одухотворяющей связи времен; постоянного поиска гармонии человека и природы, «камертона» этой гармонии, каким была для Мусатова женская душа; духовного здоровья — вопреки всему. И не только это. Друг художника В. Станюкович заметил, что национальное мирочувствие Мусатова было связано с использованием не только «внешних достижений» и не только «западных»: «Мусатов прочно держался за ту «веревочку», на которой нанизано искусство всех времен и наций». К ним он и присоединил «свою одинокую, восточную, подернутую дымкой печали русскую песнь...»

Второе, дополненное издание книги о художнике Борисове-Мусатове выходит в год его 130-летия. Виктор Борисов-Мусатов встречает нас сегодня — на нашем «рубеже столетий», чтобы сказать нам тихо и, как это было ему свойственно, от всей души — правду не только о своем времени, но и какую-то очень важную и тревожную — о нашем.

Чем же отличается новое издание книги от предыдущего?..

Главы, посвященные детству и юности героя, пополнены материалами из нескольких забытых печатных источников. В настоящем издании более широко цитируются тексты мусатовских писем к Л. П. Захаровой, важные свидетельства его духовного становления (эти письма хранятся в одном из «закрытых» ранее фондов РГАЛИ). Автор чаще обращается к воспоминаниям М. Е. Букиника, вышедшим в № 9 «Нового журнала» (Нью-Йорк) за 1944 год, к неизданным рукописям В. К. Станюковича, В. В. Добошинской; в книгу включены воспоминания критика И. Лазаревского и композитора С. Василенко.

В нынешнем издании значительно проработаны воспоминания сестры художника, Елены Эльпидифоровны (текст

сверен по автографу, отдел рукописей ГТГ), что позволило, в частности, лучше передать атмосферу мусатовской работы в Зубриловке над «Водоемом» и «Призраками».

Рассказ об актере М. Михайловиче-Дольском дополнил «галерею портретов» саратовских друзей Мусатова. Больше сказано о влиянии на него великих венецианцев позднего Возрождения, о его заботах, связанных с деятельностью Московского товарищества художников, о влиянии журнала «Мир искусства» и вообще углублена старая тема роли литературы и поэзии, «круга чтения» Мусатова в самоосознании и развитии его личности.

Наиболее существенно дополнены два последних раздела книги. Написана новая большая глава о творческой истории «Изумрудного ожерелья». Рассказано о работе Мусатова над оформлением брюсовского журнала «Весы» — печатного органа символистов. Введены страницы о Мусатове-графике, о серьезном влиянии музыкальных впечатлений на его размышления о живописи и ее путях; а также о знакомстве с молодым Андреем Белым и увлечении поэта личностью Мусатова. Несколько увеличено «присутствие» в книге таких героев, как И. Грабарь, А. Бенуа, И. Остроухов, К. Петров-Водкин. Это касается и жены художника Е. В. Александровой — характер семейных отношений Мусатова освещен более отчетливо.

Наряду с включением темы «Мусатов и символизм» подробнее рассказано об успехе первой зарубежной выставки Мусатова в Германии и Франции. Дополнен и финал книги, включая рассказ о последних тарусских шедеврах.

Конечно же, в переиздании учтены новые и полнее, чем прежде, использованы старые труды отечественных и зарубежных специалистов, а также исправлены мелкие неточности.

В целом можно сказать, что дополненное издание не только лучше представляет окружение, мир «позднего» Мусатова, но и дает более полное представление о психологии творчества художника, особенностях его творческого метода (тут и опосредованное воздействие литературных впечатлений, и образная трансформация реальной натуры, и прием использования фотографий в рабочем процессе). В переиздании, пожалуй, значительно сильнее звучит давно назревшая тема, которую А. А. Русакова справедливо обозначила в своей недавней книге о русском живописном символизме как «Мусатов и время».

Очевидно, ощутимо и то, что в книге, в самой «плоти» повествования есть ходы к ряду возможных частных исследований (очень условно можно назвать некоторые из них: «Мусатов и музыка», «Мусатов и театр», «Мусатов и русская поэзия — как XIX, так и рубежа XIX—XX веков», «Мусатов и искусство художественной фотографии», «Мусатов и Московское товарищество художников», «Мусатов и мир русской усадьбы», «Мусатовские места России» и т. д.).

Новым и принципиально важным в переиздании книги является включение в ее оформление еще одной (средней) фототетради, которая как бы перекидывает мост между первой и третьей — между «бытом» и искусством. Это не просто нарушает стереотип: жизнь — отдельно, творчество — отдельно. В случае с Мусатовым это тем более оправдано особенностями его психологии: его творческая лаборатория обычно была скрыта от постороннего глаза, тут Мусатов был поистине «сокровенным человеком». Теперь можно хотя бы походя заглянуть в эту лабораторию...

Первая фототетрадь (круг земной жизни героя) тоже обновлена. В нее включены буквально спасаемые воспроизведением в нашей книге некоторые снимки из фонда Станюковича (ГРМ, ф. 27): множество полувыцветших мгновений короткой мусатовской жизни исчезает навсегда на маленьких листках фотобумаги...

В новую же, вторую фототетрадь включены некоторые из сохранившихся снимков самого Борисова-Мусатова (его друг Н. Ф. Холявин утверждал, что после смерти художника осталось несколько сотен непроявленных пластинок с негативами). В основном это эстетически самоценные фотографии натурщиц. Несколько снимков из такого же разрозненного и малосохранившегося наследия саратовских подвижников-краеведов братьев Александра и Виктора Леонтьевых, в 1920-е годы они снимали «мусатовские места», иногда с тех точек, с каких писал художник. Пусть хотя бы одним-двумя снимками — воскреснет память и об их труде, который не мог увенчаться задуманным ими альбомом в годы, неблагоприятные для памяти не только Борисова-Мусатова; наконец, несколько мусатовских графических шедевров.

Быт и окружение — натурный мотив и развитие творческой фантазии, уточнение замысла — живописные образы... Наверное, читателю покажется интересным разглядывать, сопоставляя между собой, все три тетради иллюстраций к новому изданию.

Автор благодарен многому и многим. Прежде всего — судьбе: за встречу с Виктором Мусатовым. Эта книга писалась вначале не просто на его родине. Она складывалась и в пустом домике мусатовской мастерской на бывшем Плацпараде, в чудом сохранившихся стенах, где столько перечув-

ствовано и создано было Мусатовым, где писался «Водоем»... Теперь здесь будет мемориальный музей, филиал старейшего в стране художественного музея — Радищевского музея в Саратове. И, конечно, многое, собранное или полученное автором в дар из мусатовских реликвий в пору его работы над книгой, передано сюда. Хочется верить, что и переиздание книги в чем-то поможет будущему музею...

Самое волнующее — память дружбы с теми, кто помогал не просто узнавать мусатовское время, но — дышать его воздухом... Новое издание посвящается памяти дочери художника — Марианны Викторовны, бывшей человеком большой скромности и застенчивой доброты. Без ее рассказов нельзя было бы почувствовать живой облик ее матери — жены Борисова-Мусатова Елены Владимировны Александровой, перед памятью которой автор остался в большом долгу — по первому изданию книги... Как интересны и важны были питерские разговоры с профессором Алексеем Владимировичем Станюковичем, сыном первого биографа и друга Мусатова, и встреча с родственниками Надежды Юрьевны Станюкович — Сукачевыми-Рышковыми...

Целый сундук старинных бумаг, связанных с порой детства Мусатова, который хранился в Замоскворечье, подарила автору внучатая племянница художника Тамара Владимировна Акоронко. Другая москвичка, Кира Михайловна Щеголева, родственница друга Мусатова Л. П. Захаровой, отдала старые, на паспарту, фото художника. Добрейший Юрий Федорович Немиров из Подмосковья, племянник Мусатова, подарил его «кодак», старинные вышивки его сестры Лены. Редкие издания прислали племянница Мусатова Елена Федоровна Немирова из Свердловска (ныне Екатеринбург) и другие, совсем незнакомые автору люди...

В книгу вошли и растворились там замечательные рассказы скромных, миру неведомых людей. Это — старенькая чета Бурцевых из села Зубрилово Пензенской области, знатоки и патриоты своей усадьбы, дававшие гостеприимный приют в своем доме. Это — незабвенная Магдалина Ивановна Черкасова (Славина), талантливейшая рассказчица, на своем десятом десятке, в многочисленных беседах за чашкой кофе живо воскрешавшая жесты, походки, голоса и первого учителя рисования Мусатова, В. В. Коновалова, умершего в 1908-м (!), и его друзей — М. Е. Букиника, Т. Б. Семечкиной: у всех у них она училась в Саратовском Мариинском институте благородных девиц. Пересказывала она и различные эпизоды из жизни друзей Мусатова — Добошинских, с которыми сама дружила в юности.

Борисов-Мусатов скончался в далеком 1905 году, и странно думать, что автору посчастливилось не только дружить с друзьями его друзей, но и общаться с теми, кто видел живого Мусатова и мог рассказывать о нем более чем 75 лет спустя... Это — известный сотрудник Эрмитажа Татьяна Михайловна Соколова, родственница школьного друга Мусатова, и Татьяна Николаевна Коркина, племянница художника С. В. Иванова... Иные очевидцы, родственники Мусатова с готовностью откликались и делились своими воспоминаниями в буквальном смысле на смертном одре. Мир вашему праху, дорогие друзья и помощники, благороднейшие люди давно ушедшей эпохи!..

Автор благодарен за бескорыстную помощь семейными материалами сыну некогда дорогой для Мусатова женщины А. Г. Воротынской, Алексею Матвеевичу Поливанову (Москва) и дочери мусатовского товарища юных лет, художника князя А. К. Шервашидзе — Русудан Александровне Зайцевой-Шервашидзе (Ставрополь).

В том, что эта книга живет, заслуга многих людей: дирекции и сотрудников Российского государственного архива литературы и искусства, Государственной Третьяковской галереи, Государственного Русского музея, Государственного саратовского художественного музея имени А. Н. Радищева, Государственного архива Саратовской области, Саратовского областного музея краеведения.

Особую благодарность хочется высказать за многолетнюю поддержку доктору искусствоведения Алле Александровне Русаковой (Санкт-Петербург), а также кандидату исторических наук Всеволоду Матвеевичу Володарскому (Москва). Их обстоятельные советы помогли и при подготовке переиздания.

Конечно, автор учел добрые замечания таких прекрасных читателей, как Анастасия Ивановна Цветаева, Арсений Александрович Тарковский, Дмитрий Сергеевич Лихачев и другие. Но не менее дороги были отклики неизвестных автору людей из разных городов России и из-за рубежа. Благодарный поклон друзьям этой книги.

Теперь можно начать знакомство с судьбой чудесного художника Виктора Борисова-Мусатова — с его «преджизни». И поскольку любые описания в книге документально выверены и, по пушкинскому выражению, «расчислены по календарю», читателю предстоит перенестись в поволжский губернский город Саратов — на бывшую Аничковскую улицу, в один из дней между 15 и 28 июня 1868 года...



ШАХМАТОВСКИЕ ПРЕДАНИЯ. ПРОЛОГ

1

Облетели, осыпались вишни в саду за домом... Тополя вдоль улицы, сбегающей к волжскому берегу, стояли словно седые. То и дело поднимался ветер, крутил пыль у белого двухэтажного особняка на перекрестке и летел опять же к Волге — вниз, вычесывая из шумящих крон клочковатую седину. И начиналось для всех идущих или с цоканьем проезжающих по булыжной мостовой обычное для сей поры нудное и досадливое бедствие. С каждым взвихриванием пыльной уличной бури, заставляющей прижмуриться, летней метелицей мчался тополиный пух, забивал дыхание, плотно застревал в волосах...

Благо перед открытыми окнами залы во втором этаже не раскачивались эти зеленью горящие верхушки и не вплывали сюда светлые призрачные хлопья. Но все же и до самого дивана, скрытого в углу полуспущенными шторами и высоким, обвитым плющом трельяжем, еле слышно доходил запах молодого, горячего листа.

Старый барин сидел на любимом диване, и в малой степени не сдавливая его пружин своим немощным телом. Оно казалось еще длиннее, потому что «Его Превосходительство» не сидел, а почти лежал, вытянув худые ноги из-под летнего шлафрока, приладив к дивану любимую палку пробкового дерева... И как полусидел он сам — так он и полусуществовал, ибо давно уже был полуслеп.

Седая голова откинулась на спинку дивана, изредка вздрагивающей правой рукой придерживал старик повязку на глазах, мучительно болевших от света. Его лицо с обвисшими усами темнело проступившими по коже крапинами. Лицо было сонным, но среди рассеянных мыслей вдруг остановилась одна: уж не конец ли — сия вялая истома, где и места нет обычной раздражительности, подтверждавшей, что он жив? Еще два года тому, как была с ним супруга, писал ей генерал Шахматов: «Характер мой неизменный, та же подчас и игривость, та же вспыльчивость. Природа свое берет, ее не осилишь...»

А ныне в природе все перерождалось: облетало, осыпалось, отвеивалось — лепестками и сережками, отстрелявшими почками, тополиным пухом... Перерождалось — матерело, крепло и тянуло к земле. И слышит он сейчас, как из окна дышит начинающимся жарким летом — летом, до которого он уже не доживет, как перетлевает что-то в нем и дымком сухим идет по душевному вместилищу, вползая в самые глубокие складки. И защипала веки старая обида, до того старая, что, сдергивая повязку, туманно смотришь «сквозь слез», до играния скул — обида на судьбу. Обманула матушка. До какой ажитации довела! До полной конфузии, имя коей страшнее всех в мире имен — одиночество.

С покойницей и то, грех вспомнить, чуть не разъехались однажды навек. Крепка была Варвара Петровна на разные вздоры: нет-нет да била ей в голову родная столыпинская кровь... А бесчувствие всех пятерых детей остается отнести к воле Божией. Ибо ныне, Господи, «утверди еси на мне руку Твою... Остави мя сила моя и свет очию моею, и той несть со мною... И ближние мои отдалече мене сташа...». Ах, отрадно, сладко-безжалостно говорит истину псалмопевец...

Поморгав освобожденными от повязки глазами, генерал на ощупь потянулся сухими пальцами к зеркальному холоду столика. А дотянувшись до листков бумаги, хриплым и уж совсем обычным, капризно-ломким голосом позвал:

— Ель-пиди-фо-ор!

Сидящий в креслах в другом углу залы за чтением журнала молодой человек лет двадцати пяти вздрогнул и в сердцах выругался про себя. Но тут же легко встал. Был он телом коротковат, что подчеркивали крупные кисти рук и большая голова с открытым лбом, зачесанными назад светло-каштановыми волосами. Рыжеватая борода придавала известную солидность юношески пухлому лицу с мягким подбородком и безвольно отставленной нижней губой. Одетый вполне по-господски, камердинер — как величал его по

старинке барин, или как он, подписывая бумаги, именовал себя сам — «служитель Его Превосходительства Алексея Александровича Шахматова Эльпидифор Мусатов» — с выработанным сочетанием торопливости и достоинства направился к отгороженному трельяжем углу. В светло-синих глазах с чуть опущенными уголками век было досадливое всезнание... «Опять «рассуждение», — понял он. И прежде чем услышал: «Сядь, запиши далее», уже изготовился и взял со стола недописанные накануне листки.

— Виноват ли кто в том, что по природе своей он имеет живой, восприимчивый характер и близко к сердцу принимает нравственную нечистоту человеческую? — услышал Эльпидифор, вздохнул и стал привычно писать за барином. — Казалось бы, что тут дурного? Ан, очень много! Недостаток кротости. А почему? По природе. Как северный полюс магнитной стрелки не может сойтись с южным, так и живой восприимчивый характер не может совмещать в себе кротость, необходимую, впрочем, только для эгоистической стороны человеческой жизни. Кто же тут в потере? Тот, у кого недостаток кротости!.. Вот теперь и будем судить: природа дала ему такие свойства, которые отрицают его в этой жизни, он не любим ближними. Ему одно остается в жизни утешение: повторять умное изречение, что общий друг не его друг, а человек, всеми любимый, — непременно подлец... — старик задохнулся, и Эльпидифор тут же шлепнул пером по листу:

— Воля ваша, этак нельзя-с, Ваше Превосходительство! Передохнули б...

Старик покорно умолк, но внутри все в нем кричало жалким криком последнего бесполезного негодования: «Нет, времена!.. Нет, нравы! Истинно светопреставление! Куда ни повернись — так и раздирает всю твою чувственность! Дети выросли холодные эгоисты: Григорий еще молод, а уж генерал в отставке, как и старик отец. Отцовские деньги выцыганил и сам промотался, потеряв имение. С ума совсем спятил от роковой любви, черной тоски и безделья... Алексей — чересчур легок, порхаючи все по парижам, женился без отцова благословенья — насилу простил!.. Варвара — Бог с ней, с этой родней. У дела лишь Александр да Наташа, первый — тайный советник, сенатор. Другая — за своим молодцом Трироговым. Да что им всем до него, старика!.. От прочей же родни, кроме сраму и скандалезу, ничего не приобретешь! И народ пошел во всех слоях продувной. Повсюду «прогресс», «эмансипация» да нигилисты, у которых нет ни отца, ни матери и никакого родства... Да и чего хотеть от нигилистов — знатности нет, государственных заслуг не бывало, богатства — дай Бог, не умереть с голоду, и потому они проповедуют равенство по человечеству. А во главе их — бесштанные студенты, безнравственные женщины и такие же девицы!..»

Его превосходительство не изволили заметить, как раздраженные — наконец-то! — нервы заставили его с хрипотцой выкрикнуть последние слова. И усевшийся вновь за чтение Эльпидифор удивленно оторвался от журнала. Старик вернулся к жизни.

Словно светлый тополиный пух взлетает и вьется в черноте закрытого зрака, бесконечно вытягивается, превращаясь в белесую кудель. А уж та, видать, связует разные времена, и из мотков этих светлых нитей встают образы отжитого...

Скоро триста лет, как делят московские дворяне Шахматовы с городом Саратовом его пеплом, рыбой да порохом пропахшую судьбу. Особой знатностью не отмечены, отличные лишь заслугами перед Отечеством, цепко держат Шахматовы свою родовую память. Переносил Саратов с левого берега на правый, защищал его от «разоренья, грабежа, потрав и обид калмыцких», отстраивал город, сожженный крымскими татарами да воровскими казаками, пращур старика генерала Тихон Федорович, голова саратовских стрельцов. Большими землями, покосами и ловлями жалован был Тихон «за многие его службы и взятие многие языки, и за отбой, и за русский полон, и за смерть, и за кровь, и за полонное терпение родителей ево...». Под пушечные залпы опущено тело Тихона под левым приделом красного Троицкого собора...

Сменилось два поколения, и вновь огнем и смутой охватило край. Погиб другой предок — внук Тихона, Артамон Лукич. О семейных же драмах Шахматовых пелись в народе песни. Живым нравом и строптивостью отличались многие из их рода.

Средь старых купчих и челобитных, владенных выписей и указов, полюбовных румбических сказок, синодиков и приходо-расходных книг лежали в семейном архиве бумаги, могшие при случае рассказать, что и он, Алексей Александров сын Шахматов, молод был, как и все. По окончании Морского кадетского корпуса — гардемарин. После десяти лет кампаний и морских переходов — капитан-лейтенант. А выйдя в отставку, за пятнадцать лет беспорочной службы в департаменте разных податей и сборов дошел он до генеральского чина действительного статского советника.

Грянула Крымская война. «По чувству дворянина» отказался Шахматов от получения пенсиона на все время войны и сам с тремя сыновьями стал в ряды войска, попросив определить его вновь по морскому ведомству. Но отхлынул девятый вал севастопольской военной катастрофы, и на сырой, непросохшей земле, среди всплывшей, вверх дном перевернутой старой рухляди стали пробиваться ростки жизни, до обидного непонятной... Обострялся разлад с детьми-наследниками. Расползался по швам старый дворянский семейный уклад. И, не доверяя более собственным детям, составил старик специальную бумагу, в ней же противоположил устаревшие свои идеалы семейной гармонии — нынешнему «прогрессу с его разъединяющим эгоизмом». Назначил сумму выплат на пожизненное свое содержание, оставив за собой из имений одну Губаревку — любимую, уютную «Губаревочку»...

И пришла последняя, давно подбиравшаяся беда: слепота, еще больше утверждавшая в мысли о своей заброшенности и ненужности. Вот тут-то, на самом что ни на есть «закате своего солнца», вполне оценил старик Шахматов не связанную ни с наследственными разделами, ни с долговыми тяжбами, ни с генеалогическими разбирательствами привязанность одной молодой души.

Думал, притихнув в креслах, и Эльпидифор, думал о своем, не больно уходя по молодости лет в воспоминания... По правде говоря, помянуть житье-бытье со старым барином было чем.

Семь лет назад, как была объявлена «воля», затосковали господа по былой верности своей дворни. «Дворовые люди вообще скверно служат по случаю эмансипации», — завздыхала Варвара Петровна в письмах к мужу. И сам старик Шахматов нет-нет да костерил эмансипацию, ведь развивающаяся болезнь глаз превращала в беспомощного младенца, а ездить одному на лечение и далеко и долго... И то ли так зорко в поисках себе надежной опоры всмотрелся напоследок барин в «людей», живущих по поместьям, то ли встречная расторопность бывшего его крепостного Бориса Мусатова помогла делу, но слуга-помощник был вскорости найден. И оказался им он, Борисов сын Эльпидифор, тогда еще малый лет шестнадцати...

Все они, Мусатовы, из роду в род были хмелевские. Расположенное вниз по Волге, в шестидесяти верстах от Саратова, село Хмелевка — Святодухово тож — в осьмнадцатом

веке переходило иногда к другим временным владельцам, да и век спустя Шахматовым приходилось закладывать его за крупные суммы. В деньгах господа нуждались подчас настолько, что с готовностью сдавали в аренду часть земель и мельниц: на сбегавших к Волге речушках Верхней и Нижней Хмелевке — одна за одной стояли плотины. Серьезностью и изрядной надежностью давно приглянулся генералу Шахматову Эльпидифоров родитель, почему старик и пособил ему при случае потихоньку завладеть, хоть не полновластным собственником, одной из малых хмелевских мельниц. Крепок был Борис и телесно, вообще не обижал Мусатовых Бог ни отменным здоровьем, ни долголетием...

Передавалось по Мусатовым, что шли они по крови от татар: дескать, чуть ли не дед Борисов был крещеный татарин. И — возможно, коли вспомнить, что тип такой есть особый средь поволжских татар — светлоглазо-светловолосый, с веселой рыжизной. Откуда б иначе, помимо кряжистой низкорослости, взялась у Мусатовых эта раскосинка в глазах, а в иные минуты, несмотря на всю бьющую ключом энергию, откуда б долетала вдруг подергивающая лицо дымка какой-то восточной, печально-тихой задумчивости? Муса — имя татарское. «Мусат» — татарское слово, означающее «молот». Не от кузнецов ли — татар крещеных — фамилия пошла? И по-татарски, значит, выходило, что крепкие они люди, железные здоровьем, звонко и точно бьющие по наковальне своей судьбы... Шло Борису семейное прозвище. Хотя, если вдуматься, и свое, российское, подходящее есть словцо: «мусат» — огниво, кресало для высекания огня. Тоже хорошо было так прозвать человека горячего, со вспыльчивым характером.

И как было старому барину не помочь Борису: подрастало у него четверо сыновей. Самый старший был Моисей, младшенький — Емельян. А два средних, поболее друг к другу жавшихся, — он, Эльпидифор, да Матвей...

Экая радость была для Эльпидифора первая дальняя их с барином дорога. Да какая и куда — в Санкт-Петербург и Париж! В Петербурге прожили с месяц, да еще застряли, помнится, почти на полтора месяца в Берлине, где барин ждал приема Грефа, знаменитого окулиста. И в то время как Эльпидифор дивился всему немецкому, барин изнывал от скуки смертной, незнания языка и скудости карманных средств. По приезде в Париж сын хмелевского мельника был в полном восторге и растерянности — верный себе барин тут же отписал на родину, что Париж показался ему «огромной помойной ямой в нравственном отношении». «И вот что ху-

до, — жаловался он супруге, — вечером я без Эльпидифора не могу улицей пройти. Откуда ни возьмись какие-то барыни, одна называет себя англичанкою, другая итальянкою и тянут меня на все стороны, так что я чуть не закричал: «Police!»...» Хороший стол был им не по карману. «Случается и так, что... преважно идем по Итальянскому бульвару и лучинкою чистим зубы, будто бы с обеда из лучшего ресторана... Мой Эльпидифор также в отчаянии...»

Очень скоро барин оценил своего Эльпидифора по достоинству. Еще в Берлин пришло письмо от дочери — Натальи Трироговой (к ней, отдельно от других детей, питал старик сердечную слабость). Наталья просила кланяться Эльпидифору и добавляла, что видела на днях его отца. На исходе второго месяца их парижского жития старик доложил жене: «Мальчиком Эльпидифором я чрезвычайно доволен: умен, сметлив, по-видимому, предан и любит меня. Скажите это отцу его».

Перед отъездом из Парижа вздумал барин сфотографироваться — сделать жене и всему дальнему потомству памятный презент. На обороте фотографии, где сидит он, закинув ногу на ногу, с книгой на коленях, кое-как вывел барин жалостную надпись: «Мой милый друг Варенька... Вообрази, что ты ко мне в кабинет вошла, и я, прочитавши две-три строчки, от напряжения остатка моего зрения сложил книгу для отдохновения моего последнего глаза...» А днем раньше получил из рук барина такую же карточку его молодой служитель. На обороте стояло: «Ельпидифору Мусатову. В память хорошей и честной его службы во все время пребывания его при мне за границей. Париж. 20-го сентября 1861 года».

И годы шли. Барин все слеп, никого не узнавая уже и на аршин расстояния, слабел ногами, так и не добравшись в ту первую поездку на лечение в Висбаден, как рекомендовали врачи, — лечился дома, в России. В 1864 году, пожалуй что месяцев восемь, прожил Эльпидифор при «Его Превосходительстве» в Москве и под Петербургом, в Павловске. То и дело наезжали они в столицу и в Петергоф, где между лечением сиживали в концертах. Письма барин уже только подписывал, диктуя их Эльпидифору. Давно уж выучился тот грамоте, охотно и помногу читал вслух для старика «Русский вестник», «Искру» и другие издания. Снятие копий, изготовление «отпусков» — целые охапки бумаг исписаны его, Эльпидифоровым, почерком! Есть такие удлиненные

начертания — как натянутые поводья, а у Эльпидифора все тянулись из-под пера ослабленные длинные вожжи: линии мягкие и тонкие без нажима, с неуверенно-роскошными завитками... Сколько узнавать приходилось во время переписывания — знай только, смекай! Скажем, одни письма к отцу сенатора Александра Алексеевича, служившего по министерству юстиции: рассказы о заседаниях Государственного совета, новые проекты гражданского судопроизводства... Целый мир разных государственных дел с обсуждением скрытых в нем пружин российской политики, экономики и финансов приоткрылся Эльпидифору. Овладел он и изысканностью эпистолярных форм — приходилось писать за барина его знакомым. Но при всем при том не заважничал Эльпидифор, не потерял ни природной скромности, ни тем паче — достоинства. С последним, видать, мог даже переборщить, и тогда вдруг обнаруживалось, что характер у него далеко не елейный. И в этом случае, с непохожей на него кротостью, старик Шахматов только лишь отмечал: «Один Эльпидифор сделался мне утешением, несмотря на то, что всякий день бранюсь с ним за грубость. Он уверяет, что сам понимает свою грубость, но вдруг остановиться не может...»

Вот он, «мусат» — не то тебе молот, не то кресало!

Целый рассказ — и ох какие воспоминания! — о второй и последней их зарубежной поездке с весны по осень 1865 года. На сей раз только в Германию. Опять пожил Эльпидифор в Берлине, а следом промелькнули Крейцнах, Висбаден, Гамбург и Вюрцбург... В Висбадене сделали больному уже вторую, столь же, как и первая, бесполезную операцию. Не раболепно — душевно привязался Эльпидифор к ожесточенному страданиями старику. И все, что шло в последующие годы от шахматовского благодеяния, принимал спокойно и серьезно, как выдаваемую в рассрочку плату за былые, подчас докучные, мелочные труды. Сидя за границей, не забывал Эльпидифор заботиться о младшем брате Матвее: то перешлет ему деньги, то купит сапоги, а потом и вовсе пристроил его через старика в саратовский дом Шахматовых швейцаром. А генеральша все тревожилась: «Доволен ли ты Ельпидифором? Успокаивает ли он тебя? Образумился ли он? Вот кабы грубости-то он оставил...»

«Образумился» же Эльпидифор, видимо, быстро — в конце июня того же 1865 года в Гамбурге получено было от барыни письмо, где между прочим стояло: «Ельпидифору от души желаю щастия в женитьбе».

В самый канун последней поездки за границу повстречалась и полюбилась Эльпидифору, как и он, невысокая, чуть скуластенькая, с небольшими глазами — с виду совсем простенькая Дуняша, и как-то сразу «спелись» их натуры в мирно-спокойном ладе, будто от веку были знакомы. Такое впечатление, быть может, совсем не случайно: неоднократно упомянет в своих записках внучка старого барина Евгения Александровна «Дуняшу, камеристку мамы» — Марии Федоровны. Ведь несколько лет, до 1861 года, жил в Смоленске, будучи губернским окружным прокурором, сын барина Александр Алексеевич Шахматов со своей Марией Федоровной. А невеста Эльпидифора — родом-то из смоленского города Гжатска... Видно, и покинула она навсегда родные края, отправившись за своей хозяйкой. Второе же «пересечение» и того любопытней: из восьми месяцев 1864 года, прожитых стариком и Эльпидифором в Петербурге, совпадают два месяца с пребыванием там же Марии Федоровны, надо полагать, с верной горничной. Жила Мария Федоровна у родни, потому что ждала ребенка, вскоре родившегося сына Алексея. И выходит, именно тогда, при общении старика с невесткой, и состоялось знакомство камеристки жены барского сына с камердинером самого барина. Внутри шахматовского же семейства, шахматовскими же обстоятельствами оказался предрешен для Эльпидифора и Дуняши вопрос об их союзе. Генерал Шахматов выбор служителя одобрил: Дуняшин отец, Гаврила Коноплев, был не голый вертопрах — имел в Гжатске живописную и переплетную мастерскую, сам слыл хорошим мастером-золотопечатником.

В сентябре 1865 года, сразу по возвращении Эльпидифора на родину, в Петербурге, молодые обвенчались. Под руку, притихшие от счастья, замерли они на старом снимке, бездумно-доверчиво глядя перед собой. Оба одеты не без столичного «шика». На женихе черный костюм, черный жилет и узкий галстук на крахмальной манишке; ухватился он одной рукой за свисающую из-под фрачного борта цепочку, на указательном пальце другой руки — перстень... На невесте светлое в полоску платье, колоколом расходящееся книзу, с широкой отделкой по подолу, сверху наброшена черная кружевная накидка... Одну такую карточку подарил Эльпидифор своей суженой, пожалуй что не без влияния чувствительного стиля своего барина, сделав на ней надпись, полную нескладной, но подлинной нежности: «Дуняша, в минуту грусти взгляд твой встретит на лице моем все... Твоя жизнь дает мне силы на все, чем могу тебя успокоить».

Конечно, барыня их поздравила, но на мужнину просьбу взять еще и будущую жену Эльпидифора в горничные ответила твердым отказом. Устала она от перемен «фрейлин», тем более, добавила не без язвительности старуха, «зная нрав Эльпидифора, не могу рассчитывать и на жену его...».

Может, оттого оно — разлитие смертной вялости и торжество черной, изредка белесой пустоты, — что ничто не нарушает сейчас тишину особняка с колоннадой маленького портика, выходящего на Аничковскую. Ныне как отрезало. А ведь всю-то зиму какое столпотворение в доме было!.. Не войдет осторожными шагами умница невестка, жена сына Александра, по случаю устройства того в Харькове гостившая в саратовском доме вместе с детьми. Да и внучат нет, которые так радовали своей веселой возней — здесь же за стеной, в антресолях; не проскользнет мимо, пока ее не окликнешь, пугливая Женя — «Геничка», не протопает прямо к нему, не влезет проворно на диван трехлетний кудрявый Леля, любивший ласково расчесывать деду редкие седые пряди... Гладя дрожащей рукой головку Лели — сына Марии Федоровны и своего Александра, радуясь ласковому нраву малыша, и не догадывался слепой дед Шахматов, что перед ним будущая гордость шахматовского семейства, тот самый «легендарный мальчик», имя которого яркой звездой взойдет на небосклоне российской академической науки... Мальчик, которого рождение-то было, по всему судя, при Дуняше Коноплевой, будущей Эльпидифоровой избраннице...

Нет в доме никого, чье присутствие согревало б, а ведь два сына остались в этих же стенах. Своя вроде кровь, но нет никого рядом, и Эльпидифор молчит, как воды в рот набрал. Вот разве Эльпидифор... Ровнехонько через месяц после его женитьбы окончила свои дни Варвара Петровна, некому было теперь противиться брать в дом молодую Эльпидифорову жену. К тому же привязалась Дуняша, искусница-рукодельница, к дочери Наталье, тоже любительнице вышиваний и всяких домашних затей. И с тех пор уж почти два года минуло...

Посолиднел Эльпидифор и сам по себе, и в глазах всего шахматовско-трироговского окружения: расхожие какие бумаги под диктовку пишет конторщик либо писарь, а там, где раньше вместо подписи шахматовская печатка стояла, — теперь красуется: «С подлинным верно. Э. Мусатов». На всякий пустяк его не используют, хоть он и берется с

умом за любое дело. Ходит Эльпидифор в банк с ценными бумагами для залога и выкупа шахматовских билетов, дельно выполняет разные поручения Владимира Григорьевича Трирогова — весной вот с двумя казенными пакетами ходил для устных объяснений к губернатору князю Щербатову... Цены нет этому Эльпидифору — и слуга, и чтец, и писарь, и «нотариус» — верный, свой человек! А главное, как подумаешь, другое: ведь этот некогда неотесанный недоросль целых семь лет был зраком твоим видящим, твоими глазами был... Только что и отрада ныне, что он сидит неподалеку и молчит, а стоит сшевельнуть дремную одурь, разлепить уста да позвать-кликнуть — вот он и... вот — как всегда-то...

День был жаркий. Гроб старика Шахматова несли на руках хмелевские и губаревские мужики, несли до городской окраины, до самого прятавшегося в тенистой роще на склоне горы мужского монастыря... Весь сонм спешно собравшейся родни хранил прилично-печальное молчание. Ни слез, ни скорби — одно усталое недоумение: неужто больше не услышать издергавших всех сентенций старого педанта-ворчуна?.. Съехавшиеся как по уговору, шли бывшие крепостные, деловито насупившись. Тихо всхлипывая, терла глаза одна лишь горбатенькая старушка ключница... Но рядом с ней горько, громко плакал Эльпидифор, и маленькой «Геничке» — будущей мемуаристке шахматовского рода — показался дедов камердинер совсем стариком.

Солнце плавило цвета в дрожащем мареве, обрызгало листву золотом куполов. Медленно плыл и оседал прозрачный, последний уже тополиный пух...

2

Отыграла жизнь на манер старинной музыкальной табакерки, защелкнулась крышкой с фамильным вензелем — будет теперь лежать среди других недвижимостей, в пыльной куче семейных преданий...

Сентябрьским днем 1868 года собрались все пятеро сонаследников в доме усопшего родителя и учинили полюбовный раздельный акт оставшимся после него имениям. Среди прочего отошла Хмелевка-Святодухово сыну Александру Алексеевичу, а саратовский особняк, давним еще завещанием матушки Варвары Петровны, остался за Натальей Алексеевной Трироговой и ее супругом. Прозвучало ли какое устное завещание старика генерала своему Эльпидифору оставаться при семье любимой дочери или подразумевалось это само собой?.. Но по всему — идти пока что Эльпидифору некуда было, да и не хотелось покидать стены, где пригрелась его юность и столько памятных воспоминаний держало душу...

Уже в акте раздела имений значился Эльпидифор доверенным лицом Натальи. Все братья Мусатовы (кроме Моисея, получившего по старшинству отцову мельницу в Хмелевке и оставшемуся в селе, дабы и там, в мусатовском гнезде, их роду не было переводу) приписались к мещанскому обществу разных саратовских городков. Сын бывшего крепостного Эльпидифор Мусатов, пожалуй, не случайно причислен был со всем будущим потомством к мещанам Кузнецкого уезда: находилось в уезде том Аряшинское именье Трироговых, а сам Владимир Трирогов постоянно вояжировал как мировой посредник, а затем и судья в Кузнецк на мировые съезды... Видимо, вполне доверяли Трироговы давнишним словам покойного отца: «Эльпидифор служит мне большим утешением, честен и верен до крайности... Он до того нравственно хорош, что, быть может, я устрою его будущность, по возможности счастливую...» Кажется, еще сам старый барин начал это «устроение», определив упорного в самообразовании служителя на бухгалтерские курсы. Обозначилась основа Эльпидифоровой будущности: закрепилось новое его сословное положение. Пока же — куда деваться — жили и еще почти десять лет будут жить молодые Мусатовы в доме доброй Натальи Алексеевны. Бывшая институтка, новая Дуняшина хозяйка превратилась теперь в хозяйственную даму, красивую и статную брюнетку. Племяннице своей Евгении, будущей Масальской-Суриной, запомнилась тетя Натали представительным видом «король-женщины». По общему приговору — внешностью, статью, высоким ростом — была она «вся в Столыпиных»... Еще во многих письмах к отцу не забывала Наталья Алексеевна послать привет кому-либо из дворни или расцеловать какую-нибудь старенькую Антипьевну за расшитые для нее платочки. С чего бы и усомниться в том, что с Дуняшей Мусатовой и с Эльпидифором — старой нянькой отца, она была по-особому хороша?.. Частенько Мусатовы чувствовали себя в уютном старом особняке едва ли не хозяевами. К тому же ради выплаты долгов, бывало, по полугоду жили Трироговы в деревне безвыездно.

Медлительно кончалась зима нового, 1870 года. Как тяжелели под солнечным пригревом, теряя белизну, сугробы,

наливаясь в тенях темно-синей сыростью, так налегал и расслаивал непокой душу...

То ли наибольшая даровитость Эльпидифора печально выделила его из всей крепкой мусатовской породы, снабдив его организм еще неведомой ему самому болезненной хрупкостью, то ли сглазили завистливые взгляды, но никак не выживало у Евдокии и Эльпидифора потомство. За первые четыре года семейной жизни двух дочек и двух мальчиков унесла смерть, тяжкое бремя ощутил на себе жаждавший потомства Эльпидифор.

И вот вновь ожидание, да еще двойное: ждет в эту пору второго ребенка хозяйка дома Наталья Трирогова, ждет вдали от Саратова, в своей усадьбе. А в городском, белеющем в сумерках доме, на углу Аничковской и Александровской, сидит горничная Дуняша. Дом стоит недалеко от реки, еще закованной в лед под улегшимся метельным настом. Сухо потрескивают свечи в медных шахматовских шандалах... И, поднимая в кругу света над новым рукодельем бледное лицо, ловит невзначай Дуняша мужнин мучительно-кроткий, и все же — от упрямого борения с темнотой — с пронзительной синевою взор.

На конец Великого Поста выпала неустойчивая погода: два раза шел дождь, один — даже с громом. Пасмурным и промозглым был и первый апрельский денек. Зато следующий день, четверг 2 апреля — самый канун Эльпидифоровых именин, — стал днем настоящей радости! С утра брызнуло солнце, термометр показывал четыре градуса выше нуля по Реомюру. И в этот день, ставший первым проблеском установившейся позднее, с конца Страстной недели, ясной и теплой погоды, родила Дуняша сына...

Через день, в субботу, когда вновь принахмурилось и задождило, тронулся на Волге лед, и еще через пяток дней загудел басовито первый, вниз до Астрахани отплывающий, пароход товарищества «Лебедь»... Но этот пойманный солнечный просвет в сырой весенней мгле, это томящее белое круженье идущего льда, этот голос сиплой сирены — все соединилось для Эльпидифора вокруг Дуняшина колыбельного дара и словно помутило разум...

А следом, так под стать мусатовской светлой радости, захватило город пасхальное веселье. На Пасху же назначена была ярмарка... И вот дрогнула утренняя синева, с белыми островками облачков, от ликующего колокольного перезвона. «Пасха красная... О Пасха, избавление скорби...»

И не меньше как победителем судьбы почувствовал себя в эти дни Эльпидифор — человеком, одержавшим над тайным своим роком доподлинную викторию... Соблазнительно видеть отчасти в этом и секрет выбора имени для новорожденного, которому, дай Бог, наконец-то выжить, выстоять, победить! Словно заклинающее имя Виктор — победитель — несколько озадачит потом иных размышлявших: уж очень оно необычно, слишком «интеллигентно» для исконного мещанско-крестьянского мусатовского уклада. Вслушаться: отец и дядья — Эльпидифор, Моисей, Матвей да Емельян. Края были раскольничьи, имена пахли суровым полотном, грубым ржаным хлебом, глухо звучали библейской каменной твердостью. И вдруг — это, чуждое для слуха мягкостью и благозвучием... Уж и при рождении одним своим горделивым именем выломился мальчонка из привычных рамок. Конечно, помимо означенного смысла, легко тут усмотреть и своего рода претензию образованностью отделившегося от деревенской родни Эльпидифора... А ежели еще проще глянуть, увидишь, быть может, и ту и эту причины, объединившиеся вокруг одной из последних пасхальных дат, когда — скорее всего, выждав для верности некий срок, — ребенка крестили. На тринадцатый день после его рождения пришлось поминовение мученика Виктора, а выбор столь же «благозвучных» имен по календарным подсказкам выпал на эти дни небогат...

Радостное для мусатовского семейства начало 1870 года явилось и порой больших ожиданий для его земляков. Развертывая номера газет, сулившие грядущий расцвет Саратова, превращение его в большой и красивый город «европейского характера», неизменно обращал внимание Эльпидифор на торжественный тон сообщений о предстоящем открытии железной дороги, которая совершит волшебные метаморфозы в развитии края. Уже в течение наступившего года, вещали газеты, сделает железная дорога Саратов главным торговым центром, свяжет его с центрами экономики, администрации и интеллигенции. Свершится чудо: прилив идей, улучшение нравов, привычек, вкусов, большая степень разумной простоты и естественности... Задумываться стал Эльпидифор, вникая в эти известия. Уж очень привлекательным показалось ему открывающееся поприще: к чему далеко искать случая наиполезнейшего служения своего общественному благу? Сохранилось событие даже в памяти внучки Моисея Мусатова, более чем столетие спустя переда-

вавшей семейные толки о том, как «железную дорогу пускали. А наш-то Эльпидифор там в шляпе ходил...». Так и видишь: шагает взвинченный Эльпидифор под крики «ура!», и отчаянный свист паровозика вдоль полотна, зорко вглядывается в это фантастически-благодатное «поприще», открытое ему судьбой и прогрессом... И немного пройдет времени — окажется Эльпидифор в солидной должности бухгалтера управления дороги. Очень понятно и то, что пойдут за старшим братом, опять же коль не считать хмелевского Мосея, остальные. Емельян будет служить в том же самом управлении. Матвей несколько позже станет начальником на одной маленькой железнодорожной станции...

А человеку — месяц, и полгода, и год... И мир, заносимый в стены старого дома с шелестом свежих газетных листов, с волнующими отца новостями: о разгроме французов пруссаками и сдаче Наполеона III в плен при Седане, о «канальe Бисмарке», к возмущению завсегдатаев саратовского Коммерческого клуба, ведущем дело к возрождению Германской империи, об утверждении решений конгресса Соединенных Американских Штатов генералом Грантом, о новых подробностях злодеяний нигилистов и главного из них — убивца Нечаева... — все где-то там, за блаженно-зыблющимся сиянием полунебытия... Но в проступающих цветных пятнах, в сливающихся шорохах — завеса уже его времени колеблется над кроваткой спящего мальчугана.



ОТПЛЫТИЕ

Глава I

1

Встает стеной до звона ясная синева: небо ли, Волга ли сливаются в едино море? А на этой синеве, как ни прижмуривайся, белеет узорное облачко... Оно движется, растет, опадает, вновь растет и вот уже колышется целой грядой облаков. В прозрачной белизне туда-сюда ходит прямой длинный луч, мелькая холодным металлическим блеском. Мальчик видит это кружево, и что-то родное обволакивает его сон. Это тепло тихо напевающего голоса и рук матери, таких быстрых и ловких. Это ее кружева — самые первые облака в синем поле его судьбы. И это первая его сказка, где тянутся стебельками, обхватывают друг друга диковинные растения, распускаются белые цветы... И сквозь дрему просит-надеется извечная, незатейливая песенка все про того же невезучего котика-кота, на которого приходит слепота — «а на Витеньку мово придет сон-дремота... Угомон тебя возьми... Вырастешь большой, будешь в золоте ходить...». Но угомон уже не берет: властно стоит за прикрытыми веками, насыщаясь слепящим светом, отвесная стена синевы...

С распахнутой веранды входит запах свежестиранного белья. Волнующе-здоровая крепость влажного полотна. Тянущийся ветерок, суровый холщовый трепет...

И он смело и широко раскрывает глаза. Синяя стена отступает, словно растворяется в четырехстенном и многомерном мире, — превращается в «белый свет». В окнах — чис-

тые гладкие стекла с тонким радужным наплывом. В каждом стекле набирает силу оранжевое солнце. По карнизу старого белокаменного дома через дорогу разгуливают голуби. А там, за порогом, куда он сейчас выбежит, — расходится по улице и легко тает белесый туман...

У беды свой закон, свой постылый вкус, и ничем нельзя его избыть или подсластить. У беды свой «дурной сон», и вдруг, в один миг становится им вся твоя явь... И не хотел верить Эльпидифор, затаиваясь в себе, горбясь над столом и прикрывая глаза ладонью: неужели — достало, не обошло-таки и его лихо? Да ведь какое... Заболел трехлетний Виктор — и не в один день, а как-то постепенно теряя на глазах родителей былую резвость... Без всяких видимых причин сделался он тосклив и вял, от любых движений быстро утомлялся, а устав — дышал пугающе-странно, с одышкой... Недоумевая, в слезах смотрела на своего любимца Дуняша. Но скоро все прояснилось — и самым печальным образом: на спинке ребенка стал образовываться горб — следствие сильного ушиба позвоночника. С опозданием стали приходить на ум все случаи плохо кончавшихся проказ неугомонного мальчишки. Было дело: долго жаловался он на боль в спине, оцарапанной во время падения о край садовой скамейки. И еще припомнилось: расшибся однажды зимой, упав со снежной горки... Врачи качали головами, присоветовав ношение корсета, но положение стремительно ухудшалось, корсеты не помогали, и по истечении года отправлявшийся по делам службы в Петербург, в правление железной дороги, Эльпидифор Борисович взял с собой жену и сына.

Мальчика поместили в Екатерининскую детскую больницу. Родители вернулись в Саратов, но вскоре пришла из Петербурга телеграмма с просьбой забрать ребенка. В мрачном предчувствии собрался Эльпидифор в новый путь, перекрестясь и приготовясь к новому удару... Так и оказалось: в одну из прогулок по больничному саду, ускользнув от других детей и от надзиравшего за ними дядьки, взобрался их шалун на какую-то лестницу так высоко, что голова закружилась, и упал с нее в выгребную яму, проколов как раз больное место спины острой торчащей костью. Потерявший сознание от ушиба и боли, найден он был не сразу. Видимо, усомнились врачи в своем успехе после такого несчастного падения, еще более подстегнувшего развитие воспалительного процесса. И деловитое их отчаяние, а заодно какие-то намеки, сделанные ими Эльпидифору на собственную его болезненность, на некую дурную предрасположенность, переданную им сыну и проступившую поистине по воле «злого рока», — все окончательно смутило несчастного отца. Тогда-то и сник, притих, как-то отяжелел сразу Эльпидифор Борисович, начал быстро лысеть со лба, обрамленного теперь узкой кромкой светлых, коротко остриженных волос. Еще меланхолично-печальнее стало выражение его исподлобья глядящих глаз — словно сжился он с бедой, трезвый ум твердил одно: лиха, да твоя и — навечно. Но сдаваться не мог — не позволяла Дуняша. Вдруг проявилась в ней как бы наперекор несчастью такая сила характера, что муж диву давался...

В один из последних майских дней 1875 года явился на квартиру Мусатовых неизвестный человек, назвал себя врачом Никодимом Адамовичем Овсянко и — по рекомендации местного врачебного инспектора — предложил свои услуги. Мальчика он начал лечить по новому способу ортопедиста Корженевского, и после года упорного лечения — подумать только! — Виктора нельзя было узнать. Остановившийся рост его возобновился, во всей фигурке появилось равновесие и выносливость при ходьбе. И самая большая радость: мальчик, живой от природы, стал, как и прежде, весел и резв... В порыве горячей признательности господину Овсянке написал Эльпидифор благодарственное письмо в редакцию местной газеты, несколько торжественно объяснив, что, помимо родительских чувств, руководит им и «надежда приобрести облегчение страждущему человечеству и желание заявить об интересном факте...». Громкий тон общественной благотворительности — в духе времени. И факт был налицо — улыбка, озорной блеск сыновних глаз; но непомерные надежды на то, что время окончательно скроет следы двухлетних детских мучений, не оправдались. След остался на всю жизнь, хотя и в значительной мере сглаженный с возрастом — с появившейся шириной плеч и горделиво-прямой посадкой головы. Пока же Виктору Мусатову всего шесть лет, и земное его существование оказывается впервые утвержденным печатно... При сопоставлении же малых крох сохранившихся свидетельств появляется и еще нечто, особо важное: в самую тягостную пору бесконечных гимнастических занятий со своим «воскресителем» Никодимом Адамовичем — надевая на исхудавшее, изменившее форму тельце обременительные корсеты и лечебную обувь, сумев сохранить при этом как бы «про себя» всю мальчишескую прыть, но научившись отнюдь не детскому терпению и упорству — именно в эту пору Виктор сделал первые свои рисунки...

2

Родная для Виктора южная и юго-восточная окраина Саратова широкой плавной дугой изогнута вдоль Волги. Некогда по всему берегу окаймлялась она густыми дубовыми лесами, за которыми разливалось в сторону городского центра бесконечное море садов, дач и мельниц, весело махавших крыльями на открытом волжском ветру... Но уже с первой трети столетия, после опустошительных пожаров, спаливших многое в старом центре, въехали в это окраинное зеленое царство кареты, тарантасы и рыдваны местных дворян. И средь остатков былых садовых насаждений поднялись на Аничковской улице, первоначально и поименованной Дворянской, небольшие городские усадебки... Пробегая по соседским обывательским закоулкам и сворачивая на свою улицу, подмечал Виктор резкий контраст. Захолустные домишки с деревянными звездами слуховых окон, грубое или тонкое, пылью присыпанное кружево, карнизы и коньки крыш — с краской, отколупнутой знойным солнцем, через дом-два — ворота с расставленными по бокам столбами, на коих покосились маковки-купола или целые железно-узорные кремли, такие же то ли шатры, то ли вырезные жестяные самовары — на печных трубах.

И рядом, чуть немного в горку — стройность белого ампира: колонны, подпирающие кровлю или балкон мезонина, полуциркульные окна фронтонов... Громадность этих построек, поразительную для детского воображения, еще больше подчеркивали стоящие тут же низенькие службы и дворовые флигели. И симметричность, законченность маленьких ансамблей так стройно и приятно охватывались взором...

Была еще какая-то неожиданность и «вознесенность» в этих зданиях, смутно белеющих в кромешных потемках и особо таинственных в тот час густой синевы, когда окна загорались теплым светом. Каждый дом становился особенной, своей загадкой, хотя с одинаковым каменным молчанием, неярко зажегшимися глазами смотрел он из минувших времен, с не требующим ответа вопросом — на времена мимоидущие. Один из наиболее красивых особняков — на возвышении, как раз напротив шахматовского дома, развернутый к нему тыльным фасадом, даже через пространство двора давил белокаменной массой, торжественно выступающей ротондой с колоннами, с полукругом перил огромного балкона второго этажа и тремя нижними арками входа. Казался дом целым дворцом, невесть кому принадлежавшим...

Нет прямых свидетельств о том, что влияло на душу ребенка в течение срока немалого, составившего почти целую треть всей отпущенной жизни. Первые восемь, коль не все десять лет на Аничковской проще всего посчитать пробелом. Но одно вдруг становится ясно: не стоит преувеличивать бытовой, мещанской одноцветности раннего детства Виктора Мусатова. Тем более что впечатлительная, тонкая натура иной слабый звук преобразует в негромко, но сквозь жизнь поющую мелодию, каждый легкий штрих совьет в причудливый и прочный узор.

И, сопоставив для вящей надежности все по датам, рискнем войти в нижний этаж шахматовско-трироговского дома, где в одной из комнат, быть может, в самой угловой, у высокой, украшенной зелеными обливными изразцами каминной печи с глядящим загадочно вниз керамическим женским ликом, найдем пригревшегося у огонька бледного мальчика с головой, слегка втянутой в худенькие плечи. Мальчик с интересом прислушивается к пенью и танцам, доносящимся сверху. Рождество. По всему дому пахнет хвоей, густым ароматом смолы... Вспыхнувший огнями дом похож на зароившийся улей: съехались вместе родня и друзья — Трироговы, Шахматовы, Михалевские... Тон задают Алексей Алексеевич Шахматов, «Леля»-старший, весельчак, шутник, меломан, сочинитель многих романсов, пользовавшихся успехом во Франции, и его жена Ольга — красивая строгой, одухотворенной красотой. Чета эта, как вспоминают, окружена была «какой-то особенной поэтичной музыкальной атмосферой и ореолом любви, из-за которой они так много пострадали». Поет сестра хозяина дома Софья Григорьевна — в будущем известная певица Логинова. Сильное контральто заполняет стены колышущимися звуками «восточных мотивов»... Наташейка, — внучка, любимица старого барина, танцует «качучу» с кастаньетами... И нет сомнения, что и в стенах трироговского дома, во время детских игр и постановки «живых картин» докучал всем «дядя Леля» Шахматов своей неумеренной любовью к XVIII веку, поклонением стилям «разных Людовиков, подстриженным аллеям Версаля и неотразимым мадам Гриньан, Севинье, Монтеспань, Лафайет». «Фижмы, мушки, кринолины, пудра, парики» — изящный сей мир былого заставлял его, как вспоминает племянница Женя, то и дело раздражаться на мир современный, мещанский. Но кто скажет, какие живые искорки этих праздничных, уютно-домашних и все-таки светских веселий долетали, пусть даже и краешком, до тихого, внимательного ко всему мальчика, сына давнего слуги семейства?..

Кстати, тут можно и припомнить, из-за какой былой великой печали оказался дом так переполнен детьми, отчего росли тут еще и Женя-Геничка с сестрой Оленькой и прославленный потом брат их Леля. Через месяц после рождения Вити Мусатова горько оплакала Дуняша смерть в Одессе от чахотки матери этих детей — своей былой благодетельницы Марии Федоровны. А еще через восемь месяцев скоропостижно скончался и отец их — сенатор Александр Шахматов!.. Пришлось мусатовскому «хозяину» Владимиру Трирогову с братом покойного Алексеем Алексеевичем срочно выехать за тремя маленькими сиротами. Повезли их по весне в старую родовую Губаревку. И когда вспомнит страшную эту для детской души катастрофу Женя — Е. А. Масальская-Сурина, автор книги о брате «Легендарный мальчик», первым делом упомянет она некоего Эльпидифора, переносящего сирот прямо из возка — через шумные мартовские ручьи, под лай собак и высвист скворцов — в решетчатые белые ворота губаревской усадьбы, в какую-то новую, щемяще-другую жизнь.

Неисповедимо скрестились тогда истоки судеб двух известных современников. Вряд ли семилетний Леля, а потом — академик А. А. Шахматов, гениальный филолог-лингвист и знаток древнерусского летописания — узнает, что носил его на руках отец художника В. Э. Борисова-Мусатова. Не узнает многого и Виктор Мусатов. Хотя бы того, что часто играл в раннем детстве под теми окнами в глухой Губаревке, где в тайнике хранился бесценный клад: подлинные письма Пушкина, Рылеева, Бестужева... Выкраденные во время следствия над декабристами чиновником А. А. Ивановским, купленные в Смоленске на рынке мужем Дуняшиной хозяйки, так трагически стремительно ушедшим за женой А. А. Шахматовым, они неожиданно всплывут через полвека (о находке расскажет Масальская-Сурина брату-академику), а потом опять таинственно исчезнут и не будут найдены доселе... И если вообразить, что встретились такие разные люди: художник Борисов-Мусатов и старший его шестью годами ученый академик Шахматов — то вместо пароля достаточно было бы им одного заветного слова: «Губаревка»!

Впрочем, как ни суди, ни спорь, что иные земные встречи и пересечения далеко не случайны, но должен был, хоть и годы спустя, истечь срок проживания Мусатовых при детяхвнуках былых господ. Озабоченным Триroговым не до растущего около них еще одного, больного светловолосого малыша. Оттого-то нет в их переписке, вплотную забитой собственной суетой, какой-либо весточки из детства Дуняшиного

сына. Не входило уже оно, ввиду значительной самостоятельности Эльпидифора, в анналы «шахматовских преданий»...

Правда, будет еще одно, на этот раз бесспорное обстоятельство, связанное с теми же стенами: когда Виктору сровнялось пять лет, родилась здесь у Мусатовых дочь, названная Агриппиной.

Далее смена картины. Прощай, старый шахматовский адрес, так прочно и так тонко, словно маминым белым кружевом, вплетенный в судьбу, что почти незаметен был он до сих пор взору биографа... И вот уже выводится пером другой адрес, оставшийся в любом жизнеописании Виктора Мусатова. Адрес его творческой судьбы, увы, почти на весь земной его век. Он краток: «Саратов. Плац-парад. Собственный дом». Вот так, наконец-то: собственный, мусатовский, купленный, как иногда пишут, Эльпидифором одноэтажный домик. Но кружево — так кружево, и еще некоторое время разглядывая его на просвет, хотя бы сквозящим намеком будем мы видеть, как один его узор перерастает в другой. Родившаяся уже на Плац-параде младшая сестра Виктора и Агриппины — Елена спустя полвека припомнит: «По рассказам матери, все место, где находился наш дом, было подарено отцу генералом Шахматовым за его безупречную службу...» Но при чем тут старик генерал, скончавшийся за десять лет до того? Не больной ведь черной мизантропией, одиноко угасший в эти годы «младший» генерал Григорий Шахматов расстарался благодетельствовать Эльпидифору? Да и зачем было сидеть в чужом доме на Аничковской, будучи самому домовладельцем?.. Конечно, опять была тут добрая воля Трироговых, до конца исполнивших заветы родителя, особенно после несчастья с мальчиком, вызвавшего жалость, обострившего старое чувство семейной благодарности. И новый адрес мусатовский по соседству со старым: всего-то спуститься за трироговский сад, пробежать один квартал к параллельной улице Вольской. Свернуть налево. Вот и Плац-парад...

Экое громкое название! А место — тишайшее... Конечно, и до переселения сюда забегал Виктор в это сказочное царство захолустья. Огромная площадь, часть которой служила солдатским плацем, под ослепительной синевой серебрилась высоко разросшейся полынью и лебедой с желтеющей в самой гущине куриной слепотой, с колючим татарником, кое-где поднимающим свои красные мягкие шапочки. Не было мальчишки, не рубившего в сабельном походе это на-

гло наступающее драконоподобное полчище ветвистых стеблей, вязко переламывавшихся и размочаленно виснувших под ударом. Воинственный пыл этих игр подкрепляли направленные на пустырь черными дулами батарейные пушки. Забытые здесь еще с николаевской поры, они были расставлены вдоль жандармских конюшен, замыкающих Плац-парад со стороны Белоглинского оврага. По правую руку от Плац-парада в деревянном четырехкомнатном доме поселилось мусатовское семейство. Во двор выходили окна детской спальни и столовой, а зала в четыре окна и кабинет Эльпидифора Борисовича смотрели как раз на площадь. Издали, не отрываясь от работы, видела Евдокия Гавриловна: мелькала в траве пестренькая рубашка с белым воротничком и черные штанишки... Виктор прибегал разгоряченный возней и очередными приключениями, и, бранясь для порядку, мать втайне радовалась сиянию его глаз и задыхающимся рассказам.

И в светлых комнатах нового дома можно было мчаться из двери в дверь, вихрем отбрасывая драпировки с кистями. Особенно когда был на службе Эльпидифор Борисович. Или, взгромоздясь на старый письменный стол, отданный отцом, играли в одну из самых любимых игр — в «железную дорогу»! Груню сердило первенство брата, и часто игра заканчивалась ссорами.

Детство в провинции! Детство — зимой, завалившей округу и весь Плац-парад морозно скрипящим, ослепительным белоснежьем, когда всплывает над Волгой солнце и на горы ложатся розовые отсветы... Вольская, как и все саратовские улицы неподалеку от своего волжского истока, падает вниз круто. Санки и коньки, смех и слезы, обиды и радости... А лыжи делали сами, веревками привязывали к валенкам тонкие доски...

Но все же скорее бы лето — с походами на Волгу, когда из материнского комода вся компания вытягивала тайком большую простыню, и все тот же заводила, недавно бывший «начальником станции», теперь воображал себя уже лихим волжским атаманом... Быстрее, пока не вернулась мама, выбегали из дому. И как только заспешит под уклон под твоими подметками улица, сразу подхватит ток ни с чем не сравнимой родной прохлады, зашевелит ветром волосы, зашуршит кронами тополей... И вот с этого-то поворота она и открывается — там, внизу, между зеленых высоких стен спускающихся деревьев. Серо-голубая, с далеким «тем» берегом — желтой полоской песка и сине-зеленым лесом. Нет, не громадная, не величественная она здесь, а какая-то «домашняя», своя... И еще с горки видно, как тянется вдали волна за скрывающейся баржой.

Перерезав Большую Сергиевскую почти у берега, попадаешь в облака сытного, душащего мучного запаха. Белая пыль летит из окон высоченных мукомольных фабрик, понастроенных тут богатеями немцами. Лязгают неподалеку железнодорожные составы, идут обозы с мукой и зерном, набивая тугой денежный мешок далеко не робкой «столицы Поволжья»... чадят заводские трубы... Но сквозь этот гвалт, пыль и ожесточенно кипящую деятельность — манит опять же она, каждой волной шепчущая о воле и вольнице, не подвластной суетной толчее и цепкому расчету. Пусть вблизи Волга и иная — разная, иногда грязно-серая, с мутной, белесой пеной на поверхности, но даже закрой глаза — волнует этот запах, плещущий звук, тянущий душу холодок...

Справа на горизонте высокий берег синеет крутой горой, и ее линия врезается в Волгу прерывистым спуском. Виктор знает, что это Увек, где, как рассказывал отец, стоял когда-то золотоордынский город и где до сих пор мешками собирают вымытые прибоем серебряные монетки, чеканенные непонятной вязью... Увек — век — вековой... — словно эхом слышится в названии... А слева от Увека — от дома же выгребать надо вправо, вбок — вожделенная цель путешествия: лежащий большой подковой остров, поросший осокорем и густым тальником. Как он притягивает их, раздобывших на берегу лодку плац-парадных «казаков-разбойников», и само имя его чего стоит: Казачий!..

Возвращались поздно, измотавшись и промокнув, попав в дождь и сильную качку. Ох, и достанется от матери, хотя уж лучше самим предусмотреть наказание и молча разойтись по темным углам, уткнувшись носами в стенку. А в глазах долго стоит одна и та же картина. Качаются на свинцово-синих волнах чайки. Узким красным языком дразнится флаг на дальней барже. И на зависть ему вздувается легким белым парусом мамина простыня. Чайка отшатывается в небо и падает, перевертываясь в полете.

3

Двадцать лет спустя художник Мусатов попытается выразить в белых стихах состояние приближающегося вдохновения: «Тоска меня мучит, музыкальная тоска по палитре, быть может...» Где же и когда настигло его впервые это томительное ощущение? И *кого* — того-то непоседливого сорванца, который словно нарочно старался показать, что ни

в грош не ставит свою болезненность, свою печальную «особость»? Да, за внешней живостью, за азартным выхлестом энергии, позволявшей набрать обилие впечатлений, — изначально существовала особого рода живость внутренняя, когда тот же мальчик становился задумчиво тих, сосредоточен и как будто грустноват. «Все-таки порой он как бы уединялся», — подчеркивая жизнерадостную натуру брата, вспомнит Елена Мусатова. И не угнетенность болезнью, не обидные — и редкие, впрочем, — словечки вроде ласково-усмешливого «горбунчик» вдруг замыкали его в самом себе... Его «тоска» и была преимущественно врожденно-музыкальной силой с еще неясным, но непреодолимым стремлением даже самые первые «впечатленья бытия» как-то связать и понять в узоре, в единой мелодии. Но для этого надо было сначала чутко воспринять каждую отдельную «ноту», интуитивно-тонко определить тональность разбросанной по миру окрест и совсем не слитой в гармонию красоты. Конечно, великое дело наследственность: несомненная даровитость аккуратиста отца, художественные наклонности рукодельницы-матери, их навык и пристрастие почти щеголевато одеваться и скорее эти наклонности — по коноплевской линии, ибо дед Гаврила Васильевич, видимо, рано скончавшийся, если судить по тому, как сложилась жизнь Дуняши, был не только гжатским мастером-золотопечатником, но и писал портреты. Один из портретов его работы долго хранился в мусатовской семье.

Впечатлительность, мягкость характера и выработанные воля и упорство сформируют личность Виктора. А пока проявляются эти качества совсем по-детски и вроде буднично. Мальчик остро жалеет любого бродягу и стремглав мчится в дом, требуя помочь пришельцу. Увлекается вышивкой и терпеливо сидит над пяльцами наравне с сестренкой. В предпасхальные дни, совпадающие с порой его рождения, лепит куличи и бабки, так искусно раскрашивая их сладкой цветной массой, что соседи, являясь с визитом, ахают от зависти... И еще тяга — неодолимая — к зеленому миру природы! Как кулинарное и рукодельное искусство, шла эта любовь к земле, к живому, даруемому ею чуду — от той же Евдокии Гавриловны.

Сразу при переезде в свой дом занялась мать разбивкой при нем сада. Накупила больших кустов и саженцев, наняла землекопов, и закипела на пустыре за домом веселая работа. Витя и Груня следили, как рыли ямы для деревьев — с землей выбрасывали рабочие то позеленевшие монетки, то оловянную посуду, а то, бывало, и кости. И вот уже на глазах

потянулись вверх серебристые топольки, пошла разрастаться белая акация, и сладкий аромат ее смешивался по веснам с густым запахом сирени, глядевшей в окна детской. Местами зазеленел дворик мягким бархатистым ковром — «мавританским газоном», как называла его мама. В глубине двора посадила она даже сосенки, но лишь одна принялась... И беседку соорудила Евдокия Гавриловна — натосковалась, видно, по своему уголку, по своему хозяйству — беседку высокую, шатром, из простых тонких дранок, по которой пополз, перевиваясь стеблями и солнце застя разлапыми мягкими листьями, дикий виноград. Славно было сидеть своим мусатовским мирком в самое пекло здесь, в узорной тени, пить чай из пыхтящего самовара и лакомиться малиной, крыжовником, черной смородиной.

При любом садовом времяпрепровождении тут как тут оказывался проворный Витя. И не только кататься мастер, но и «саночки возить» не прочь — первый, где цветы выращивать, саженцы прививать. «Садовод» — так прозвали его домашние. И дочери милы Эльпидифору Борисовичу, особенно Леночка, младшая, ласковая тихоня, но сын остался для отцова сердца любовью первой и трудной...

Из должности вернувшись, опустясь в кресло, разглаживая большую, надвое расчесанную бороду — в то время как под тихий говор и звяканье посуды за стеной накрывала с дочерьми на стол Евдокия, — смотрел Эльпидифор в окно на стриженый затылок сидящего на корточках перед новой цветочной рассадой своего маленького Садовода... Уж куда и как идти такому-то в жизнь? Вопрос, правда, он, Эльпидифор, уже предрешил — нашел вот Виктору и Груне домашнюю учительшу хорошую — Катерину Никифоровну. И собственным примером решил взять. Пройдя шахматовскую выучку, чиновниками управления уважаемый, с детьми, пожалуй, он больно суров. Да Дуняша знает, отчего «суровость» — от мягкости... Строго проверяя по утрам, как детьми выучены уроки, припоминал при случае Эльпидифор, как сам грамоту одолевал, как еще при старом барине силился постичь иные языки — французский и немецкий...

С Дуняшей мирно порешили: девочкам и без большого образования можно, участь женская особлива... А Виктору почва нужна тверже твердого. Тут уж либо гимназия, либо, что скорее, училище реальное подойдет. Туда, помимо дворянства, их брату, мещанину, двери пошире открыты... И парнишка не без способностей... Эльпидифору вспомнилось, как еще года четыре тому увидел он забавные Витины

карандашные каракули — все паровозики, тянущие вагоны; взял и накупил тогда сыну карандашей и красок... И вот поди ж ты — бывает, не оторвешь десятилетнего мальчишку от рисования... Ну да пора, пора, все — чередой своей... Да и многие именитые горожане и почтенные «их степенства» наследников в реальное отдают, и непременно — в 1-е, в Александро-Мариинское... Мальчик хворый, что ни весна — худо себя чувствует, а нраву живого — каково одно на другое наложится?

...И живость его странная: то возится с голубиной почтой, воздушных змеев с крашеными хвостами и разноцветные шары запускает, то в легкомыслии до нехорошего озорства дойдет — вроде как уговорит Агриппину зимой, в мороз, амбарный замок лизнуть, то вдруг — вот этак часами может на какой грядке с петрушкой тихо сидеть, пока не окликнешь... И попал взгляд Эльпидифоров на картиночку в темной рамке, в углу. Ловко все же тушью нарисован зимний пейзажик! Как же не радость: с год назад на именины отца был тот подарок, и, не скрывая удовольствия, светлея лицом, указывает он теперь гостям на маленький обрамленный листок бумаги: «Вот... Это вот мне Виктор презентовал!..» И Эльпидифор с еще более смутным чувством подсматривал за сыном: все так же недвижен светловолосый затылок, печально-знакомо ушедший в плечи — короткие волосики белеют на закатном солнце... И чего же он там сейчас нашел? Какие такие тычинки или венчики?.. Во что может натура такая развиться?.. Нет, ей — чего покрепче, узду надежную, основу — попрочнее...

Мерно плывшие, трезвые эти мысли не остановились, ткнулись, как лодка носом — в песок. Виктор оглянулся внезапно. И не понять, не представить даже, сколько тайной радости просверкнуло в узковатом разрезе его глаз!..

Глава II

1

«Милые, кроткие, внимательные и зоркие глаза, которые как будто смотрят в глубь предмета...» — спустя четверть века их сразу же узнает на фотографии художника Борисова-Мусатова, раскрыв первую книгу о нем, бывший саратовский реалист, писатель А. М. Федоров. Из глубокой дали глянет этот взор — и случится чудо. И собственный первый день в реальном, и лица почти всех собравшихся в классе тридцати восьми человек окажутся для Федорова по-особому памятны благодаря образу одного соученика — Виктора Мусатова:

«Помню, что он в первый раз пришел в класс уже после молитвы. И все сразу обратили внимание на эту крошечную горбатую фигурку, с слабо, несколько назад посаженной стриженой головой...

Конечно, все глаза невольно обратились на него, и, вероятно, он смутился, потому что присел где-то на первом свободном месте, на одной из задних парт.

Но директор подозвал его к себе, ласково положил ему руку на голову и сказал приблизительно так:

— Ты меньше всех, так садись тут вот, поближе, а то не увидишь ничего.

И указал ему место на первой парте подле кафедры... Своей трогательной лаской старик директор как будто призывал и нас относиться к бедному мальчику бережно и деликатно и не обижать его...»

Бывший ученик Саратовского реального училища вновь брал в руки небольшую брошюру, чтобы взглянуть на поздний фотографический портрет: «Я лично узнал бы Мусатова по глазам. И когда я закрываю нижнюю часть его лица, измененную бородой и усами, я еще яснее вспоминаю все его черты и говорю себе: это он».

...Да, это он чувствует на темени теплую большую ладонь господина директора — седовласого Петра Васильевича Мерцалова и, не заметив при выходе из дома мучительно-долгого провожающего взгляда матери и подчеркнутой строгости отца, съеживается под взорами таких же, только разнорослых, мальчишек и слышит свое имя — среди их имен, учеников второго класса основного отделения: «...Грандковский Евгений!.. Готовицкий Николай!.. Татищев Алексей!.. Мусатов Виктор!.. Федоров Александр!..» Это первый его жизненный «круг» и первое, хотя и ненадолго, общество. Он не замечает и не станет еще долгое время задумываться над «дворянским» звучанием одних фамилий, купеческой «славой» других — хоть у того же Петра Парусинова и прочих, меж коими затесались представители средних и даже низших сословий, такие как он — мещанин Мусатов или сын цехового Федоров...

При всем демократизме открытого восемь лет тому Александро-Мариинского реального училища состав его учеников — отборный: отдавать сюда сыновей столь же принято, как и устраивать девочек в старейшее и привилеги-

рованное учебное заведение города — Мариинский институт благородных девиц. Классом выше Виктора учится будущий художник Федор Корнеев и уже готовится к выпускным испытаниям ученик седьмого класса Николай Россов — известный впоследствии местный художественный критик и публицист. С обоими этими людьми окажется переплетена жизнь Виктора Мусатова.

Как нов этот шумно-уютный, сияющий свежей побелкой и краской, полный внешних строгостей и скрытых веселостей училищный мир, где в общих ведомостях «баллы с дробями» — за успехи, внимание, прилежание и поведение, за обозримыми оценками полускрыты характеристики кондуитных записей, а за ними — совсем скрыты от взоров учащихся и родителей протоколы педагогических советов и годовые отчеты. А уж за теми — и вовсе недоступные для мальчишеского уразумения, — веют зимним холодом, сыплются снегопадом в канцелярию самые грозные бумаги: секретные циркуляры попечителя Казанского учебного округа.

В актовом зале рельного училища, как и повсеместно, служат службу в сопровождении церковного хора — в полугодичный и годичный дни по кончине «в Бозе почившего Благочестивейшего Государя Императора Александра Николаевича», убитого в марте бомбой. Конфиденциальные циркуляры сыплются на директорскую голову... В одних сам министр народного просвещения требует в настоящее «трудное время смут и наружного пагубного давления на учащуюся молодежь» проявлять «единодушие, твердое, благоразумное действие для постепенного восстановления порядка и тишины», воспитывать «привычку к законности и труду», охранять занятия юношества «от посягательства на спокойное их течение». В других — предписания о лицах, которые не должны быть допущены к педагогической работе, и об учениках, уволенных из учебных заведений. Дан и перечень возможных обвинений: «за принос в класс выписки из сочинения противоправительственного содержания», «за сношение с политическими ссыльными» (а ведь их-то сколько в Саратове) и вообще «по политической неблагонадежности»...

А пока мальчишкам дела нет до секретных циркуляров. Скоро все их будущие преступления — обманы, курение, дерзкие ответы распределятся по соответствующим родам наказаний: карцер на несколько часов, арест до вечера, карцер с одиночным сидением, выговор классного наставника или инспектора перед классом или просто «отделение от общества товарищей без лишения свободы»... Поначалу не до шалостей — уж очень трудно дается многим учеба, в том

числе и самому маленькому ученику, хотя и подготовленному дома для поступления сразу во второй класс. «Кривая» мусатовской успеваемости по всем предметам ползет все ниже, и вряд ли она «вывезет»... Одно облегчение — когда в дверях появляется высокий, круглолицый и седоусый Федор Андреевич Васильев, учитель рисования. Классу он кажется стариком, хотя ему всего-то сорок шесть годков... И начинается рисование геометрических фигур с проволочных моделей, зарисовка с натуры геометрических тел, а затем изображение этих тел и комбинаций из них — по памяти... Нет большего счастья для Васильева, если пыхтишь над этими скучными композициями, и нет большей обиды, чем когда уличен кто-то в пренебрежении к рисованию.

Однако никому добряк не ставит двоек — как же тут не стараться? Особенно после потрясшего всех случая, когда увидели нарисованный для училища портрет Пушкина. И это сделал их Федор Андреевич?.. Будто напечатан портрет! Но при всей мягкости своей Васильев справедлив, и директор школы лучшей похвалы ему не подберет, как то, что уроки он ведет «строго согласно с учебным планом». И, как Виктор ни старается на васильевских уроках, а все ни разу за весь год не поднимается до отличной оценки! Средние годовые баллы по рисованию ему выводят: за внимание — 4, за прилежание — 4, а за успехи — 3 ³/₄... На экзаменах Мусатов получает двойку по русскому языку. А по самым страшным для него предметам, арифметике и немецкому, экзаменационный балл — единица! Постановлением педагогического совета Виктор Мусатов оставлен во втором классе.

Нет, не в «бездарности» и даже не в рассеянности причина, а в том, чего так и побаивались домашние, — болезнь подводит. За одну четверть мальчиком пропущено более шестидесяти уроков, у других столько разве за целый год набегало!

Зиму и весну с 1882 на 1883 год он болеет меньше, но целый месяц все-таки выпадает опять. В новом классе он сразу сближается с самыми резвыми и, уж конечно, далеко не отличными учениками, в особенности с Александром Захаровым. Ну и что с того, что долговязый Санька, которого дома дразнят за рост «Санястым», не кажется педагогам толковым и сообразительным, зато какой надежный друг!.. Не оттого ли первый и последний раз «отличился» Виктор и по поведению? Подводя итоги первой четверти, борясь с разболтанностью реалистов, педагогический совет, среди прочего, определил дать по поведению балл 4 — «за шалости, за невнимание» — Мусатову Виктору.

И для заядлых шалунов и смутьянов тихоня Мусатов — «свой». Федоров не сможет вспомнить ни одного случая, когда больной мальчик был кем-то обижен: «Да в отношении к Мусатову всякая подобная выходка была бы прямо гнусностью. Сам он, несмотря на бремя, возложенное на его детские плечи, был великолепный товарищ, всегда отзывчивый и даже, насколько я помню, веселый, что придавало особенную трогательность его маленькой фигурке... Он мог бы быть стройным и сильным, как другие. Он знал это и, однако, никогда не жаловался, не злился на жизнь, обошедшуюся с ним чересчур жестоко...»

А дома он мог взять свое сполна за многие часы «примерного» поведения и классной тоски. Родители мягко относились к его проказам. Иные из них носили теперь «научный» характер. Их реалист увлекся опытами по физике и заявил домашним, что проводит для них электричество. Иногда на экспериментах присутствовали жившие неподалеку школьные товарищи, но чаще Виктор звал Груню и крошечную Лену и, подзадоривая, уговаривал приложить пальцы к «электрической машине». Большая бутыль, чем-то обмотанная, вращалась на стержне между двух деревянных стоек, при трении с легким потрескиванием выскакивали белые иголочки. На хныканье Груни мчалась Евдокия Гавриловна. Но однажды «художества» сына завершились визитом городового. Виктор умудрился размалевать краской морду Мухтара, и дворовая собака превратилась в пугало: брови черные, глаза обведены фиолетовыми кругами, усы красные и зеленая борода. Как-то натянул озорник на пса свои брюки, форменный, с пуговицами, мундирчик, привязал на голову фуражку — и спустил с цепи. Визжа от восторга, Мухтар понесся по улице, пугая детей, изумляя округу, пока не был изловлен и опознан блюстителем квартального порядка...

Куда легче осваивать программу вторично, и в учебе намечается сдвиг к лучшему, но все равно еле тянет Виктор на двойках «с дробями». На экзаменах по русскому и немецкому снова «срезался». Летом подвергается переэкзаменовке и кое-как переводится в третий класс!.. Единственная пятерка — по рисованию.

Еще с конца прошлого года Федор Андреевич начал примечать Виктора. Вообще-то первым, чем прославился маленький Мусатов в училище, оказались не рисунки, а карты, какие велено было раскрашивать дома к уроку географии. Класс диву давался: «слепая» контурная карта у всех так себе расцвечена. А у Мусатова — прямо картина! Ярким синим насыщены глубины морей. Побережья и заливы обведены по контуру. Оранжево-коричневые горы рельефны, словно и впрямь выступают над плоскостью листа, густо зеленеют меж ними лесные просторы. И все так чисто, весело, что поневоле допытываешься, как бы научиться такому искусству. Однако у самих не получалось, и «по секрету» просили Виктора помочь. Но географ, едва развернув такую карту, лукаво улыбался и объявлял: «Это сделал Мусатов».

И Эльпидифору Борисовичу карты те нравились — вот и не знаешь, где оно пригодится, былое Викторово сидение с пяльцами и шелковой нитью, вдетой в иглу... Поэтому и на черчение, и на чистописание, и на разные васильевские «геометрические тела» усидчивости мальчику было не занимать. Но как-то в конце неудачного для него прошлого учебного года одноклассники увидели принесенный Виктором рисунок комнаты с мебелью. Столпились, как ранее перед пушкинским портретом работы учителя, тут же «доложили» тому о своем восторге. Федор Андреевич попросил показать рисунок. И залюбовался. Быстро расчувствовавшись, он попросил ученика Мусатова отдать ему рисунок на память. С того дня и пошли у Виктора в новом уже учебном году почти сплошь отличные баллы по рисованию.

Облик поглощенного художеством маленького реалиста будет отображен даже в беллетристике. В давно забытом автобиографическом романе «Моя весна» Александр Федоров еще раз выведет своего соученика под фамилией Муратов. Не однажды окажется Виктор Мусатов прототипом литературных персонажей: видать, необычность его судьбы порождала в современниках литераторский соблазн... Без сомнения, Федоров, позднее — близкий друг Ивана Бунина, присочинил «старинные» мотивы рисункам другого саратовского подростка, взял их из его будущего творческого мира. Но есть в романе и вполне правдоподобные детали: вспоминается какой-то приветственный адрес, украшенный виньетками Муратова.

Самое же для нас драгоценное просвечивает в таких эпизодах, как сцена исключения из реального училища главного героя — бедняка, раздражавшего начальство буйным, независимым поведением. Тут за немудреным домыслом в описании манеры поведения «Муратова» узнаются подлинные черты неповторимого, живого человека:

«Я прошел к своей парте и в последний раз присел рядом с Муратовым, чтобы забрать свои книги. Муратов не сводил с меня печальных глаз. — А мне жалко вас, Гарьков, —

тихо сказал он. На парте перед ним лежала тетрадка и в ней недоконченный карандашный набросок. Муратов плохо учился и даже в свободные часы, когда все наскоро спешили подготовить очередной урок, он все делал набросочки. И сейчас передо мной рисовался старинный дом с колоннами, дорожка, окаймляющая клумбы, и на высоком цоколе старинная ваза. Я промолчал, разглядывая его рисунок.

— Как хорошо!

— Нате вам его на память, — сказал мне Муратов. И аккуратно вырвав рисуночек из тетрадки, подал его мне. Я с благодарностью пожал слабую ручку горбуна с худыми длинными пальцами, движениями которых он так мягко дополнял свою тихую, не всегда складную речь...»

2

Державным взмахом руки, который будто и не растаял в воздухе, а незримо остался в нем, приросли некогда к городу бескрайние речные и заволжские пространства, какие только вмещал окрест, с высокой кручи Соколовой горы, изумленно распахнутый взор... Сколько раз сюда ни взберись по желтовато-сыпучим склонам, захлебнешься ветром, радостью и волей, оставив под собой тучи голубей над всеми крышами и крестами колоколен, охватишь в синеве, слева, потекшее к югу расплавленное серебро Волги — и душой, нутром воскресится тот царственный жест. Не однажды слышал Виктор предание, как, взъехав на Соколову гору, подарил Саратову Петр все обозримые земли, «с лесы, угодьи, сенные покосы и рыбные ловли». И среди того распластанно-огромного, что весело закогтило государево око, — был и большой, вытянутый вдоль северной городской окраины остров, который позже пожалован будет саратовскому воеводе Беклемишеву. Вот он, остров, — совсем недалече, спуститься к Затону, по той обжитой людьми и обращенной к реке крутизне, где годом позже рождения Виктора случилась беда: страшный обвал горы, потащивший, исковеркав, вниз все понастроенные домишки. Между берегом и островом совсем неширокая протока. Был тот остров Беклемишевский, теперь — просто Зеленый...

«И любили же мы этот остров! — вздохнет спустя годы Александр Федоров. — Кажется, не будь его, в нашей юношеской жизни осталось бы пустое место. Это был светлый, радостный оазис наших, в сущности, тяжелых, однообразных и скудных дней школьного периода... Особенно хорош он был в мае...» Будто бы вчера были поездки туда мальчишек-реалистов с ночевкой: ждали их волжские закаты над буйством трав, запах фиалок и белые от ландышей поляны, неумолкающие соловьи, плещущая в заливах рыба... Сон у костерка на пропахшем дымком валежнике.

Весело плыть на остров удалой командой и, потеряв из виду золотой купол красного собора и распадок Глебучева оврага, где, как в двух пограничных враждующих государствах, живут «мещане и горные — народ беспокойный и буйный», возбужденно — под звуки дальней шарманки — обсуждать, на чьей стороне, «горных» или «городских», предстоит выйти на уличные бои с гимназистами. Весело услышать, как вдруг разорвется воздух двухголосым ревом парохода, огибающим песчаные отмели, и, вслушиваясь в шлепающий стук колес и идущий вслед за плюханьем длинный шум волны, пойти на спор, какой пароход проплыл. Весело, но все чаще и чаще отправляется Виктор Мусатов на Зеленый остров в одиночку.

При виде огромного, движущегося, искрящегося зеркала — особенно когда не отхлынуло вешнее половодье и часть острова затоплена — словно вся небесная синева опрокидывается в тебя. Волга, голубая на солнце, с дымчато-зелеными островками. Стоит отгрести от берега, сразу охватит знобко-волнующая прохлада. Уходят назад, по левому борту, прямые, узкие, как свечи, тополя, начинаются террасы и обрывы — уходит саратовский берег, гористо тянущийся, в неровных осыпях, видных сквозь курчавую кустарниковую зелень, взбирающуюся по склонам.

Изредка попадается навстречу лодка под белым, туго трепещущим парусом. Молочная голубизна воды у берега — в набегающих полосках прибоя. Глядят из воды голые ветки затонувших кустов, за ними островной бережок с чуть покатым срезом, к которому прикорнуло несколько лодок. Выше начинается ровное зеленое поле, на котором группами, слева и справа, стоят играющие серебром на ветру большие ветлы. В глубине поляны несколько деревянных домиков, а уж дальше идут во все стороны от этого прогала настоящие заросли, тенистые кущи. Ветлы, тал, куга.

Полный нетерпения, Виктор выпрыгивает на песок, из которого торчат тонкие, в мелких узких листочках побеги ивняка и жилистые длинные корни, заросшие прошлогодним илом.

«В детстве он был для меня чуть ли не «таинственный остров». Я знал только один ближайший его берег. Он был пустынен, и я любил его за это. Там никто не мешал мне делать

первые, робкие опыты с палитрой». В лаконичной поздней записи мусатовского дневника так много сказано! В этих строках и становящийся характер и стремление научиться открывать и видеть свое — в малом, в «ближнем береге», тренировать волю и воображение ограниченностью возможностей. И еще — первое свидетельство о том, о чем судить мы не можем: ранние, «робкие опыты с палитрой» не сохранились. Но от тех одиноких поездок осталось ощущение неразгаданной тайны самобытного творческого начала.

Почему же ему самому казался остров «таинственным»? В определении этом не просто обычная для подростка дань книжной романтике. Не потому уединялся он там, как, бывало, поверхностно-просто объясняли, что стыдился несчастного своего вида. Болезнь болезнью, и все же не от нее идет отсчет его художнической судьбы.

Люблю ваш сумрак неизвестный
И ваши тайные цветы,
О вы, поэзии прелестной
Благословенные мечты!..

«Тайные цветы» — «тайный труд» — «тайные стихи» — «тайная свобода» — по-пушкински все выстраивалось и для саратовского мальчика. Нет, не ущербность юного мизантропа влекла Виктора на пустынный берег, а светлая открытость миру и красоте, предчувствие «своей» тайны. В изувеченном болезнью теле худенького реалиста подрастала душа поэта, а для «благословенных мечтаний» всякой поэзии нужна не только любовь, но и «тайная свобода».

Можно лишь «вычислить», представить те первые пейзажные этюдики — неумелую масляную живопись, где тщательно-дробно и крупно прослеживались формы растений и трав: узорочье зеленого мира, из мотивов которого когда-то возникнут и зазвучат у зрелого мастера тончайшие цветовые симфонии. И зеленоостровская тайна проглянет тогда в ясной глубине его искусства, что без труда обнаружит все тот же товарищ мальчишеских игр Федоров: «У Мусатова душа была синяя и прозрачная, как весеннее небо... оттого и во всех его картинах синий тон сквозит, как нота lá во всех голосах природы...

И, глядя на это синее, молодое небо — среди белых облаков, которые любил изображать Мусатов, мне вспоминается разлив Волги, Зеленый остров, куда мы ездили с ним на лодке детьми. Зеленый остров с долинами в лесу, белыми от ландышей, как будто облака упали с неба в траву и притаились там».

И нельзя отплыть по стремительному течению мусатовской жизни, не оттолкнувшись веслом от бережка Зеленого острова...

И еще более ранняя сказка детства была — хмелевская. Складывалась, начиналась она и от идущих со всех сторон рассказов о шахматовской старине, и от первых собственных, почти незапамятных, поездок в Хмелевку — к дяде Моисею (когда точно умер почти столетний дед Борис Александрович, первый владелец мельницы, неведомо, но Виктор его уже не застал).

И смутно-волнующим был контраст: свои впечатления — светлы, радостны, — все вокруг в зелени, в солнечных узорах и пятнах теней, просвистанное птицами на все лады, а сказания местных жителей, в которых не все и понятно, — такие, что сердце ухает в мрачную глубину.

Зато при каждой поездке сюда дети чувствовали — сердце Эльпидифора Борисовича «разгоралось», глаза молодели и, обводя ими округу: высокий волжский берег с Большим островом почти напротив старого села, дорогу, какая вела к нему через сады, отец возбужденно твердил, что вот оно где, вот откуда — весь род их и вся судьба мусатовская произросли.

И словно теплым летним воздухом веяло на Виктора от родных хмелевских названий: Колотов и Буркин буераки, Суходол и Дубрава... И где бы ни бывал, повзрослев, а встанешь в сенокосную пору у сметанного стожка и, не зажмуриваясь, перенесешься — именно в Хмелевку! Запах детства — запах лета и скошенной травы. Сколько вокруг сладко и горько пахнущих трав, сколько стеблей, нагретых солнцем, сколько летучей мелкой живности, впивающейся в цветы... Травостой так силен, что лезвие косы тупится, охваченное цепкими вьюнами. Косить начинали здесь на островах в пору, когда Волга еще не вся сошла с лугов. Но смутно помнилось мальчику и иное: золотые хоругви на белом небе, пение на полях. Молебны о дожде не помогали — паханная плугом земля суха, и не всходят яровые, и рожь — в самую-то пору налива — не дает хорошего зерна...

Идешь с отцом за руку — видишь: всякий с ним раскланяется, и отец каждого знает — от полесовщиков до плугарей, не говоря уж о бывшей шахматовской дворне: то ключник Иван навстречь, то скотница Аграфена, то караульщик Афанасьев (это его колокол таким густо-звонким голосом откликается из караулки), то бывший барский конторщик Добросердов... Или бредет один из самых вековечных и по-

читаемых жителей села слепой Марсов — бороду отметает ветром, и на рубахе тускло светится какая-то медалька: отец поясняет, что старик этот еще французов, горе-завоевателей, помнит, как на Русь сам «царь» французский Бонапарт нашествие делал, а за то деду Марсову от Его Превосходительства всегда уважение было...

Но французы мальчика не интересуют. Что там какой-то побитый Бонапарт, когда холодеешь от давней, но куда более близкой поволжской были... И подрастая, Виктор вместе с другими ребятишками все острее поглядывает на другого древнего деда — Шарыпку, ему и Марсов, говорят, в сыновья годится! Да неужто взаправду дед Шарыпка сам видел того, чье имя здесь, в Хмелевке, и ныне произносят, сбавляя голос и загадочно глядя в сторону?

Порой, накупавшись всласть и уже выбравшись на берег, к околице села, Виктор, замирая, проходил мимо стоявшей у церкви большой часовни-склепа — господской усыпальницы. «Голубец» — так отец называл ее. И, оказавшись в старом усадебном дворе — на краю оврага, где между хозяйственными постройками остались только два каменных флигеля, окруженных сиренью, слушая сдавленно-тихое гурлыканье горлинки, Виктор отводил глаза и все же — что поделаешь — смотрел, смотрел на темный, могучий ствол столетнего вяза. И как во сне — не хочешь, а вскрикнешь — в голове вдруг восторженно-жутко отзывалось звучание имени, которое не хотелось, боязно было произносить: «Пугач!»

И сразу вскипал охвативший со всех сторон берег оврага высокий чернокленник, сдвигались в ряды огромные, все помнившие дубы, чтобы сквозь заросли крапивы шагнуть — на присевшие белые флигели.

Стоял однажды поутру на Соколовой горе другой «царь» и другой Петр, а по-мужицки сказать — сам «Третий император», стоял, не любуясь Саратовом-городом, а просто наведя на него все двадцать своих пушек. Через три дня после захвата Саратова сокрушительный вал «пугачевщины» покатился далее к югу и вмиг докатился до тихой зеленой Хмелевки. Что произошло следом — никогда уже не изгладилось из памяти хмелевских поколений. И стодвадцатидвухлетний Шарыпка, все эти поколения связавший и переживший (его портрет поместят даже в журнале «Нива»), к тому, что сам помнил, добавлял непременно подробности, слышанные от матери, тоже до ста двадцати дожившей. А реалисту Мусатову тринадцать лет — ровно столько же, сколько было деду, когда смотрел тот на носившего страшное имя, по рассказу — невысокого, кареглазого да бородатого человека...

Все поражало мальчишеское воображение! И конечно, так и неотысканный сундук с драгоценностями, зарытыми в Малом саду на речке Артамоном Лукичом Шахматовым. И рассказ про то, как прятался владелец усадьбы на Большом острове в талах, пережидая нашествие... Да не рассчитал. Двинулись «смутьяны» к Царицыну, а следом-то другие шли. И повесили Артамона Лукича среди двора на старом вязе.

Вот и был у Шахматовых, можно сказать, семейный культ «пращура-мученика», и в день гибели Артамона Лукича после панихиды в «Голубце» продолжали ставить под тем же самым вязом бочки с вином и столы накрывать для поминального обеда. Всех звали! И дворовые и крестьяне всем миром собирались в разговорах о родной старине.

На мягкую мураву хмелевского двора выносила ключница для просушки тюлевые чепцы с оборками, бабочками и бантами. Вынимались, «помимо бабушкиных нарядов... из сундуков и шитые золотом камзолы, и невероятно странные, тяжелые, неудобные военные головные уборы, кивера, конногвардейские башни...». Заходя с отцом в усадебную контору, нельзя было не засмотреться на висевшие по стенам портреты конца восемнадцатого века в потускневшем золоте рам, с которых то строго, то добродушно-насмешливо, то задумчиво-меланхолично смотрели былые владельцы тех самых чепцов с бантами, салопов и душегреек — загадочные шахматовские «бабушки». Да и потом, когда вывезли из проданной таки Хмелевки эти портреты в саратовский дом и в другую усадьбу — Губаревку, куда Эльпидифор Мусатов продолжал наезжать, как же было не увидеть их его сыну!

Вывезли также весь семейный архив и восемь пушек на зеленых лафетах, забытых в усадьбе налетевшими пугачевцами. Но нельзя было вывезти «хмелевских сказок», исторических преданий, которыми продолжала жить вся округа. И позднее, уже в юности и в пору возмужания, с какой-то тайной радостью будет ехать Виктор в гости к дяде Моисею, хотя дружить-то более будет с другим дядей, Матвеем Борисовичем. Не просто в гости к детству своему станет он сюда приезжать, а в особый, заповедный его уголок.

Тенистый дол и шум воды у мельниц, раздольный вид с берега Волги. Мерно-спокойный голос Шарыпки — и ма-

ленькая детская рука, боязливо дотрагивающаяся до позеленевшей и прохладной меди пушек. Зеленый остров чудесно определял его будущую палитру. Хмелевка — с «патиной времени», со страшноватым и незабываемым очарованием своей старины — дарила поэзию былого. Не «истории» строгой, солидной, запечатленной в книжных томах, — Былого...

4

Домашний круговорот шел своим складом и ладом, дружно жили. По вечерам после ужина собирались за чтением и разговорами. Авдотья Гавриловна — соседи и родня в письмах мать Виктора чаще Авдотьей звали — рассказывала о смоленской молодости, о семье, из которой вышла. Теперь дети знали, что все материны дяди и тетки купцами были, владели мануфактурными лавками.

Защелкивая маленькую серебряную табакерку, преподнесенную сослуживцами в год, когда сын пошел в реальное, открывал по вечерам Эльпидифор Борисович аккуратно сшитые тетрадочки со списками творений русских поэтов. Недаром любил он и в письме щегольнуть к месту цитаткой. Волнующе-памятны были ему эти тетрадки. Иные, еще 1830-х годов, невесть где раздобытые Эльпидифором и сделанные разными местными чиновниками списки с поэм Лермонтова, рылеевских «Дум», стихов Пушкина, Жуковского. А собственной работы тетрадки — уже годов шестидесятых — делались не без помощи библиотеки Шахматовых, а у тех какие редкости в доме бывали! Держал, надо думать, в заветном ящике стола Эльпидифор Борисович списки стихов, над которыми оставил пометку: «Запрещенное в России, исправленное по книге «Потаенная литература» в Крейцнахе, 1865 года 1—13 августа». Да и у Трироговых в доме было это огаревское издание. Много общего в натурах окажется у отца и сына: та же любовь к поэзии, страсть к писанию писем, забота об оттачивании своего «стиля» — вплоть до виньеток и завитков в росчерке.

А что хорошо детям вечером почитать — так «Руслана» или «Громобоя». Бережно неся на ладони такую тетрадочку к столу в гостиной, иногда и важно погрустнеет отец, припомнив адреса, по каким с барином жили они за границей, тщательно выговаривает красивые нерусские названия: в Берлине, скажем — «Отель де Ром», в Париже — «Отель Принс» на рю Луи ле Гран...

Особо часто вслух читает он всем Священное Писание — в одном из писем к Матвею Эльпидифор Борисович сообщал: «Вчера мы почти весь день читали Библию и дошли, как Моисей трусу праздновал перед Богом и не решился один вывести израильтян из Египта...». Более нервно-ревностен стал Эльпидифор Борисович в делах веры: следил, чтобы церковь Ильинскую, к приходу которой они относились, семья посещала исправно.

И общественной деятельностью, хоть и должность невелика, стал в ту пору известен в городе отец. И жили ни бедно, ни богато: помочь кому из родни справить к зиме теплую одежду Мусатовы могли, но трудновато обстояло, к примеру, с платой за учебу сына. За несвоевременное внесение денег несколько раз исключали Виктора из училища и восстанавливали вновь. Но, в общем, мирно и ладно шло мусатовское житье.

В одну из ночей перебудил Эльпидифор Борисович домашних: детям велел одеться, а жене — собираться в дорогу. Вытаращили глаза ребятишки, младшая Леночка расплакалась. И мать удивленно пытала отца, куда и зачем едут-то. Ничего не объясняя, твердил Эльпидифор, что поезд скоро уйдет, и все требовал торопиться. Что ж это, Господи, аль приснилось ему, что за притча? — начала тревожиться Евдокия Гавриловна и пыталась добиться пояснений. Но всю жизнь ласковый с нею муж кричал, что зарежет ее немедля, коль ослушается. Дети вылезли из теплых постелей и с плачем собрались на крыльце. Нет, не спросонья разгулялся Эльпидифор Мусатов. Украдкой, враз притихнув, вглядевалась в него Дуняша — и теплыми слезами облилось лицо. И муж тоже стих. Сидел вяло, мешковато-грузно опустившись в кресло, быстро задремал, уронив большелобую облысевшую голову.

Через некоторое время, ночью же, все повторилось. Дальний гудок слышал Эльпидифор Борисович — призывно пели издали, тягучим скрипом на повороте стонали железные составы. Где, в какой душевной ночи сплелись страшно эти голоса с зовом твоей судьбы? Спешить, спешить надо! Уходит поезд. Ну как они не поймут! Не понимали... И вспышки отцовой ярости, и страшные угрозы, заставлявшие детей на коленях молить за мать, — все, грустно сказать, становилось привычным. По знаку матери, которого ждали, одевались и отсиживались на крыльце, а сама она, чутко вслушиваясь, дежурила в сенях. Когда из комнат начинали доходить рыдания отца, зовущего ее, мать робко входила, выслушивала очередную просьбу о прощении. Крадучись, возвращались дети в остывшие постели. Дом затихал.

Но редко когда в такую ночь сомкнет глаза Евдокия Гавриловна, а закроет — все видится ей, как, нависая над домом, растет, разрастается черная тень.

И третий класс — по тем же горьким причинам — «не проскочил» ученик Мусатов. А когда опять второгодником пришел он осенью 1884 года в реальное, выяснилось, что в училище событие: директор теперь другой! Старик Мерцалов с почетом ушел в отставку, а на его место прибыл из города Камышина молодой, энергичный П. А. Герман. Неизвестно, как это повлияло на преподавание, но никак, увы, не отразилось на успеваемости Виктора. А вот с уроками рисования все как-то мягко, но сразу «перевернулось». Васильев ушел в другие классы, часы ему сократили, сразу оказался он оттеснен молодым учителем. Да и образование у Федора Андреевича не ахти какое: всего-то курсы в Саранском уездном училище, после которых, по представлении рисунков в академию, получил он звание учителя рисования в гимназиях.

Иная статья — появившийся в реальном еще с осени 1882 года в должности сверхштатного преподавателя Василий Васильевич Коновалов — выпускник не уездного заведения, а педагогических курсов Императорской Академии художеств! Приехавшего из Петербурга специалиста, даже продержав его два года на втором плане, старый директор оценил высоко. «Господин Коновалов, — писал он, — хотя еще и очень молодой учитель, но к делу относится с большой любовью и полным знанием. Можно надеяться, что для учеников училища Коновалов будет очень полезен». Проницателен был старик Мерцалов! Не то что для реального училища — для судеб выдающихся художников русских окажется полезен этот скромный человек.

Как смотрел Виктор Мусатов на нового преподавателя, в лице которого — шутка ли — вошла в класс его судьба? Смотрел, наверное, как и все. И внешность Василия Васильевича была им хорошо знакома, но теперь, естественно, взглянули на него по-другому, уже как на «своего»: низкорослый, с намечающимся брюшком, брюнет; со слегка суетливыми, но мягкими манерами, за которыми чувствовался южный темперамент, как ни старался он невозмутимо-деловито вести себя. Да и в смуглоте лица с маленькой темной бородкой и подкрученными усами, в блеске черных глаз было что-то южное. Голос оказался высоким, но тоже как бы «жирным», тенорком.

Виктор сидел, положив перед собой лист с начатым еще на прошлом уроке орнаментом с тушевкой. На другом листе были завершены модели частей лица: маска — в одних только контурах. Все, что требовал по программе Федор Андреевич, он тщательно, как всегда, исполнил. Ни тени самоуверенности, ни зазнайства не бывало у него, пожалуй, но как не взволноваться, когда на одном из недавних уроков так внезапно оставивший их добряк Васильев сказал громко, на весь класс: «Молодец, Мусатов. И так вот давай, рисуй, брат!.. Шесть классов кончишь — пойдешь в академию...»

Завспоминавшись, не заметил Виктор, как маленькая и короткопалая рука тихо взяла его листы: обходивший класс с проверкой васильевских заданий, учитель стоял у его парты. Молчание длилось долго. Совсем вжав голову в плечи, Виктор не знал уже, чего ему ждать. Да и класс невольно затаил дыхание. Сейчас новый педагог придет в восторг, попросит эти листы на память. У самого уха прозвучал негромкий коноваловский тенорок: «Начало хорошее. Нарисовано у вас — с любовью... Изрядно... в отношении старательности... Однако, господа, сразу прошу всех учесть главное: рисовать надо хотя бы и неточно, но художественно... Вот так-с... учесть прошу...»

Но, как ни проси, а разве вместится в разумение: что ж, неважно, значит, чтобы точно копировать, чтобы все нарисованное тщательно — до «точки», каждым штришком передавало взаправдашнюю маску или орнамент? Как же так? И за что тогда будут высшие баллы ставить?!

Начиналось что-то интересное и непонятно новое.

Оказалось, Василий Васильевич жил совсем неподалеку от них. И в тот вечер, когда он, выполняя обещание, данное ученику Мусатову, впервые появился в доме его родителей на Плац-параде, сердце Виктора сразу заколотилось. Он не слышал разговора — говорили за стенкой тихо, сидел в комнате с сестрами, но потом его позвали. Коновалов прощался. Как-то особо внимательно всматриваясь в него своими карими, почти черными глазами, положил руку на плечо и, еще раз оглядев вечерний мусатовский уют, торопливо откланялся. Метнув взгляд, Виктор заметил слезы на глазах матери и притихшего, словно сконфуженного, отца. «Академия... Что еще за академии...» — бормотал Эльпидифор Борисович, и чувствуя, что сдержанное им при госте раздражение может вот-вот прорваться очередным припадком, мать

поспешила к нему и так же, как учитель с учеником, ласково дотронулась до отцова плеча.

Эльпидифор понимал и раньше, что все в судьбе сына клонится не в намеченную сторону; одни разговоры дома об этих коноваловских уроках — будто там, в реальном, только и делали, что рисовали. Виктор, светясь, рассказывал, что послушать Коновалова даже гимназисты к ним приходят. Что опять его учитель хвалил. Вскоре и вовсе изо всего класса выделил: разрешил самому выбирать, где устраиваться перед гипсом, дал бумагу для рисования особенную — «александрийскую» какую-то. И все спрашивал, что да что он дома читает. А в ведомости за последний учебный 85-й год опять: при отличном поведении — двойки за прилежание и за внимание. И решение педагогического совета: оставить на второй год в четвертом классе... Трижды второгодник — вот как!.. Ну а теперь, говорят, в самый раз и в академию!

Отец настаивал на совете с братьями, и семейный совет действительно поддержал его: суровее всего отнесся к племянниковой «дури» хмелевский дядя Моисей. Почитаясь старшим в роду, храня связь с землей, некогда всех Мусатовых вскормившей, трудясь на мельнице и крестьянствуя — не мог он и в толк взять, что за разговоры такие завела Евдокия. Обиду на то, что его назвали бездельником, норовящим жить за чужой счет, — Виктор, при всей незлопамятности, помнить будет долго. Худощавый, улыбчивый, так и не женившийся «дядя Мелёша» — Емельян Борисович — в общем-то, был «не вредный», но и он подбавил масла в огонь: ценя свою службу в управлении дороги, сказал, что реальное худо-бедно кончать надо, а потом идти в какую ни на есть контору. И только дядя Матвей, женатый на учительнице, многодетный: три дочки и два сына (про него писал некогда старик Шахматов, что он «из себя бравый, кроткий и вполне добросовестный, только непрактичный») — заступился за Виктора.

Несмотря на серьезность противостоящей «коалиции», чуток выждав, Евдокия Гавриловна уговорила мужа. И, уже смягчаясь, начинал тот вздыхать, как дорога́ жизнь в Петербурге и за границей: ведь за академией, глядишь, и дальше учиться потянет; вспоминать, как ругался в Париже старый барин, выйдя из ресторана, где за одного цыпленка 25 франков отдал, а уплатив за весь обед — сразу разорился. А тут еще по выходе — глупую картину увидел: заждавшийся Эльпидифор взял да и присел на какой-то стул — тут же баба подскочила, залопотала — велела заплатить за эту посиделку. Пришлось выложить и последние два су! «Так-то вот, друг мой Витя, по «парижам» нашему брату ездить... Только в анекдот попадешь...» Но мать повторяла доводы Коновалова: здоровьишко не позволит Виктору по конторам служить, а «учитель рисования» непривычно звучит, но дело и почетное и денежное... Вон Василий Васильевич тоже академию кончил, звание имеет классного художника — и тоже в службе, чины идут: коллежский асессор, а там, говорит, в надворные, а может, и в статские советники выйдет. И до поступления Виктора обещал Коновалов сам готовить его к будущим экзаменам у себя на дому.

Отец махнул рукой. Мать написала прошение директору, с которым Коновалов, конечно, переговорил. И Виктор Мусатов как-то тихо, незаметно оставил училище.

Глава III

1

В два часа пополудни 2 июля 1885 года саратовцы, среди которых были все гласные думы, не обращая внимания на приближающуюся грозовую тучу на горизонте, дружно толпились на берегу Волги: с конторки провожаемого ими в путь до Нижнего Новгорода парохода «Бенардаки» звучал оркестр, ярко пестрели флагами выстроившиеся в почетном карауле против парохода яхты саратовского яхт-клуба... Саратов желал доброго пути профессору Академии художеств Алексею Петровичу Боголюбову, маститому художнику-маринисту, внуку Радищева, почетному гражданину города. Вместе с Алексеем Петровичем отплывали его брат Николай и тетка Камилла Ивановна Радищева. Радищевских потомков провожали по первому рангу! Энтузиазм был всеобщим: третьего дня, 29 июня, произошло долгожданное и все же удивительное событие. В России появился первый общедоступный художественный музей, первый в русской провинции! И открыт он был в Саратове, считавшемся, по семейным преданиям, родиной многострадального автора «Путешествия из Петербурга в Москву». Музей со дня открытия именовался Радищевским. Находившееся столь долго под запретом «крамольное» имя впервые было громко обнародовано: возвысить «втоптанное в грязь имя... деда» и продолжить семейное дело просвещения народа — такова была цель основателя музея Боголюбова.

Годами вынашивалась и крепла вдали от родины эта мечта патриота и собирателя произведений искусства. Гла-

ва колонии русских художников во Франции, признанный авторитет в европейских художественных кругах, член жюри всемирных выставок, Алексей Петрович увлек своей идеей — создания «народного художественного музея» на Волге — всех собравшихся в его парижском доме на бульваре Батиньоль. Сами понятия «Саратов» и «Радищевский музей» давно связывались воедино в разговорах Поленова и Репина, Антокольского, Тургенева, Полины Виардо... Ходатайствовал и даже писал официальную бумагу Тургенев. Репин утверждал в одном из писем: «Поддержать и развить искусство может только одно: народные музеи... Пока их не будет, не будет и настоящего искусства».

Однако борьбу пришлось выдержать немалую: ожидание длилось семь лет, с 1877 года. Обер-прокурор Святейшего Синода К. П. Победоносцев прямо писал Алексею Петровичу, что все было бы куда проще, не будь у него этого самого «радищевского вопроса» (Боголюбов поставил вопрос о наименовании музея чуть ли не главным условием). Но неожиданно дико, во всей нелепой своей закоснелости показали себя саратовские толстосумы, заседавшие в городской думе. Предложение было и лестным и заманчивым: помимо коллекции, оцененной в пятьдесят тысяч рублей, Боголюбов завещал Саратову все свои капиталы в размере сто тысяч рублей, личное имущество и оставшуюся часть собрания картин. Здание решено было строить на средства города на Театральной площади. Вот тут-то и разгорелись провинциальные страсти! Пришлось местной газете выступить в фельетоне «Про белого бычка» против позорных торгашеских притязаний: «...Упрятать Художественный музей в какой-нибудь темный и вонючий переулок было бы преступлением. Образованные нации, как известно, гордятся подобными зданиями и ставят их напоказ! У нас же дошли до нелепого убеждения, что прекрасное здание обезобразит площадь и скомпрометирует своим соседством засиженный галками Гостиный двор...» Торговцы боялись даже одного соседства музея и магазинов! Боголюбов пригрозил из Франции, что готов передать коллекцию другому волжскому городу. На экстренном заседании думы были приняты все требования Боголюбова, которому тут же было присвоено звание почетного жителя Саратова.

И вот сбылось! Благодарственный молебен, освящение здания, проект которого принадлежал петербургскому архитектору академику И. В. Штрому и был лично одобрен давним другом Боголюбова императором Александром III,

с добрым интересом следившим за «саратовским делом» Алексея Петровича и вскоре повелевшим отправить новому музею богатые художественные дары. Теперь, на акте торжественного открытия Радищевского музея, растроганный приемом Алексей Петрович словно забыл былые разочарования и трудности.

...Музыка продолжала играть и во все время прощального завтрака, данного Боголюбову по подписке, на борту увозившего его парохода. В просторной общей зале первого класса звучали напутственные веселые тосты. Один из них связан был с курьезным случаем, имевшим место позавчера, когда огромная толпа в первый раз ринулась в музейные двери. Полиция пыталась сдержать напор — в результате у одного из полицейских была сломана шашка!

— А вы знаете, господа, — когда смолк смех, задумчиво глядя перед собой, промолвил Боголюбов, — знаете ли, что мне сказал Тургенев?.. — Он помолчал. — ...Иван Сергеевич заметил, что, по его убеждению, что ни говори, а все-таки Саратов был и остается городом передовым... Хотя иные саратовцы и напомнили ему крыловскую историю о петухе и жемчужном зерне... Но... кто старое помянет — тому глаз вон!.. — На строгом бородатом лице проступила улыбка. — Каюсь, господа, сомнения одолевали... Однако же позвольте лучше напомнить прекрасные слова, услышанные от вас на предыдущем праздничном обеде. О том, что, восприняв первый по мысли и по времени провинциальный художественный музей, все мы, не исключая меня, так близки к историческому факту, что не можем вообразить всех будущих благих последствий его... Повторю еще раз: существование музея немыслимо без открытия при нем школы!.. Дать образование талантливым людям из народа, научить их ценить искусство и дать им средства к существованию!.. Такова, если вам угодно, господа, нижайшая просьба моя и — завещание!.. И тогда... Пусть не сразу, пусть и после нас с вами — верю, даст Саратов России новых больших художников!..

«Ура!» — донеслось до берега, было подхвачено провожавшими. Пароход медленно двинулся в путь. И следом ярким и шумным эскортом двинулись заполненные публикой еще один пароходик и яхты, трепещущие парусами на все нарастающем ветру. Боголюбова провожали недолго — пока плыли по дуге в сторону Увека, где, выйдя на стрежень, пароход с гостем развернулся и взял курс на север. Небо быстро темнело, предвещая бурю, и когда провожавшие уже

отстали, но за сгустившейся пеленой еще проглядывал город — громыхнули первые залпы грозы!.. Саратов салютовал «отцу Радищевского музея».

В пятнадцать лет — такое событие!.. Подробности его прослеживали по газетам: в доме Мусатовых за печатными новостями следили ревностно. И надо полагать, торжественный первый день доступа в музей Виктор видел, запомнил на всю жизнь.

Олеография, лубок, иконная торговля, «шедевры» местных богомазов... Привозные панорамы: «батальные сцены», передвижные паноптикумы: «из-за границы — новость! Египетская царица змей, движущая всеми членами, глазами, руками, грудью... с вьющимися и ползущими змеями...» О, то была теперь первобытная культурная жизнь торгово-промышленного волжского города: «домузейная», доболюбовская эпоха!

В пятнадцать лет он поднимался впервые по чудесной, узорной, чугунного литья лестнице. Вазы и старинные ковры-гобелены, мебель, всевозможная утварь. Помимо большой коллекции Боголюбова, дары Эрмитажа — живописные полотна, «несколько мраморов, стекло, фарфор, мозаика», из Грановитой палаты — рисунки российских древностей, из Академии художеств — картины и этюды... Русская живопись: художники-академисты, «шестидесятники», передвижники. Брюллов и Александр Иванов, Айвазовский и Бронников, Зеленский и Харламов, Сверчков и Трутовский, Репин и Поленов... И шли по залам мужики-«лапотошники» — в воскресные дни бесплатно пускали всех, хоть обитателей ночлежек на Миллионной. За одну неделю прошло таких посетителей четырнадцать тысяч.

Коновалов двигался медленно, объясняя Виктору и еще нескольким своим подопечным, что к чему. Тут была живая история европейского искусства — Виктор слышал имена и впервые видел: Франсуа Буше (в памяти у многих осталось, что был и Ватто!), Мурильо, Тенирс, Воуверман... Французы, испанцы, голландцы... Многое было ново и для самого Василия Васильевича! Немецкие художники Кнаус и братья Ахенбахи... Но особенно французы так называемой барбизонской школы — любовное пристрастие Боголюбова, дружившего с этими тонкими пейзажистами. Их еще и не знали в России толком. Тем более не понимал пока Саратов, чем он обладает: Коро, Тройон, Добиньи и редчайший мастер с драматической судьбой Адольф Монтичелли, всего две работы которого именно благодаря Боголюбову попали в Россию.

Сколько раз, возвращаясь из странствий на родину, Виктор будет стоять перед полотнами «барбизонцев»! Так легко вошли в знойное марево саратовского полдня и это густое, влажное дыхание нормандских приливов, и серебристый свет утра, мягко обволакивающий контуры средневекового замка Пьерфон, и палевые, золотисто-зеленоватые тона вечернего неба над водами Сены. Парижские предместья у Монтичелли: как бы размыты светом зыбкие переплетения ветвей и людские фигуры, колышутся на земле живые коричневые тени. Здесь, в этих залах, до которых пешком из дома дойти недолгое дело, произойдет первая встреча Виктора с Францией и ее искусством.

Пока же были понятнее, занимали воображение привычные жанровые сюжеты, нравились ловкость, мастерский рисунок академистов. Все было ново. Все интересно. Все непознанно.

Любопытно, что уже в первый год существования Радищевского музея там оказались выставлены кое-какие работы Виктора Мусатова!.. Еще не оставив реальное училище, начал ходить он с поздней осени 1884 года в недавно открывшуюся воскресную рисовальную школу И. Ф. Ананьева. Виктор, как и другой воспитанник реального — долговязый Федор Корнеев, сын владельцев известного в городе увеселительного «Зимнего сада», — соединял посещения школы Ананьева с постоянными занятиями на квартире Коновалова. Сблизиться они пока не успели: старший по возрасту Корнеев уже готовился вот-вот поступать в академию. 29 декабря 1885 года в музее открылась выставка картин учеников воскресной школы, газеты особо хвалили Корнеева за его натюрморт с фруктами и убитой дичью, просто упоминая «другие картины — работы учеников Казанского, Мусатова...». Что у них была за живопись — неизвестно, но темы выставленных рисунков: «Люцифер», «Юпитер», «Иисус Христос» — вполне определенно говорят о характере заданий. Ананьев подвизался как исполнитель церковных росписей. Слабый преподаватель, он был к тому же запойный пьяница, и школа его просуществовала недолго. Умер он в нищете.

Совсем другое дело — вечерние часы, проводимые в доме Василия Васильевича! В уютной большой комнате сидели, рисуя с гипсов, несколько молодых людей, почти не видно было Елены Дмитриевны — супруги учителя. Она в другой части дома была занята детьми: у Коноваловых росли трехлетний сын и годовалая дочка. Виктора смутило то, что

Василий Васильевич, как выяснилось, заранее разрекламировал его и теперь объявил молодым друзьям, что перед ними — автор «того самого» рисунка с маски Лаокоона! На Виктора устремились дружелюбные взгляды: он и сам втайне гордился тем, что рисунок был отмечен Коноваловым за неожиданный художественный эффект. Он долго корпел над тем, чтобы передать поверхность маски: каждую мелкую извилистую трещинку на сером, загрязненном гипсе. Об эффекте и не думал — ювелирно вел линии, прослеживал узор, а получилось, говорят, похоже на инкрустацию!..

Когда он присел на стул, большая ручища стиснула его пальцы — широкоплечий парень, русоголовый и светлоглазый, улыбаясь, поздравил его с появлением у них в «Капернауме»... «Капернаумом» прозвали в шутку домашний коноваловский кружок. Так Мусатов познакомился с Василием Альбицким.

Кружок скорее был «клубом»: Коновалов не только учил пониманию того, как строится предмет, как соотносятся его форма и пространство листа (при этом он, как-то значительно понижая голос, повторял то, что говаривал по такому поводу Павел Петрович Чистяков — любимый преподаватель по академии. И эти фразы раз за разом лепили для них образ далекого мудреца, величественного Саваофа, зорко взиравшего с облаков академического поднебесья...). Коновалов вызывал на споры о прочитанном. С ноября 1885 года он был назначен библиотекарем фундаментальной библиотеки реального училища, и Виктор начал поглощать все, что советовал Василий Васильевич, — книги по эстетике, по философии и истории искусства: Лессинга, Ипполита Тэна... В бумагах, тетрадках наряду с первыми записями о «свойствах» красок, о технологии живописи Виктор вел перечень прочитанной литературы. Статьи Перова, письма Крамского, журналы «Вестник изящных искусств», «Атеней»... Врожденная аккуратность укрепляла привычку «отчитываться» перед самим собой. Подтянутый, добротно одетый Коновалов всем обликом своим давал урок, разительно отличавшийся от ананьевского. Четыре года, до девятнадцатилетнего возраста, будет заниматься Виктор Мусатов под началом и опекой Василия Васильевича! И в пору мусатовской юности все отчетливее начнет проступать человеческий и художественный облик его наставника.

Родился он в 1863-м, старше Мусатова был всего на семь лет, но другая юность, другой, более мрачный, выдался ему «рассвет»... 1880-е — пора «безвременья» в общественной и

в художественной жизни. Для мальчика той поры Виктора Мусатова потом забрезжит «отрадное», для Коновалова на третьем десятке — не вырваться-таки, как ни бейся. Эпоха юности, какая бы ни была, — неповторима и кладет печать на всю твою внутреннюю жизнь. С годами это понимаешь все более отчетливо. В Коновалове одни будут видеть мрачного живописца, запоздалого эпигона передвижников, другие, напротив, только удачливого преподавателя, ловкого исполнителя казенных заказов. Человека, живущего на широкую ногу. Неизвестно, любил ли он поэзию, но был душою мягок, обладал живостью, энергией, даже выступал в любительских спектаклях по Чехову. А с годами под внешним благополучием — чины, ордена Анны и Станислава, почет, домашний покой — начнет разрастаться что-то тревожное и печальное...

Считался он сыном священника, но в бумагах послужных указано иное: «сын мастера живописного цеха...». Начиная с картины 1891 года — «Нашли» (крестьянин и крестьянка в морге у гроба сына, пропавшего в городе, куда он пошел на заработки), подхватит было Василий Васильевич тему оскудения и расслоения пореформенной деревни. Но не крестьянская доля его взволнует, а неотступные мрачные мысли о жизни и смерти человека, о смысле земного бытия. «С какой-то жуткой страстью, — вспомнит современник о Коновалове, — он писал больничные покои и морги с простертыми на столах трупами...»

Виктор, признаться, будет потом недоумевать заодно со многими: уж очень у «Василь Василича» пахнет натурализмом. Смотреть не хочется на этих лежащих «до вскрытия» мертвых молодых девушек! И газетчик однажды разъярился: «Странная привязанность у В. В. Коновалова к этим «дохленьким» — «Уснули», «Нашли», «На больничном дворе», «Лилия» (здесь тоже мертвец) и, наконец, «Трупы» — помилуйте, ведь это целое кладбище!.. Пора бы бросить удивлять публику дешевыми эффектами и перестать бить по нервам своими мрачными сюжетами». Голосом газетчика возопит раздосадованный обыватель, привыкший смотреть на искусство как на «десерт». Но только, как ни раскинь, никогда не писал он свои полотна в погоне за дешевым эффектом. Будет в них ноющая, неизбывная боль за человека, за проклятую неустроенность его жизни, будут свои затаенные разочарования. И опять же созвучно окажется мироощущение Коновалова тому печально-характерному для эпохи, что отозвалось в «кладбищенских» мотивах лирики Случевского. «В костюме светлом Коломбины лежала мертвая

она...», «В пышном гробе меня разукрасили...». И особенно, пожалуй, характерно настроение, главная мысль пронзительно-жуткой «Камаринской»:

Из домов умалишенных, из больниц
Выходили души опочивших лиц;
Были веселы, покончивши страдать,
Шли, как будто бы готовились плясать...

И будет этот вздох глубокий, всей грудью — за всеми коноваловскими кошмарами:

Ах, одно же сердце у людей, одно!
Истомилося, измаялось оно...

Но идут пока 80-е годы, вторая их половина. И не только ученик Мусатов, ничего-то не ведает о себе самом его первый учитель, никому (сказать бы такую дикость обожавшей его молодежи!) не кажется он «зловещим вороном». Жизнелюбец, гурман...

Василий Васильевич шутит, поправляя рисунок Альбицкого, смотрит с одобрением на Виктора, обычно молчащего целыми вечерами, но вслушивающегося во все споры. Милый человек Василий Васильевич, но «чужая душа — потемки»: может, и есть изначальная трещина какая в семейной жизни, может, живет за внешней жизнерадостностью и плохо скрытыми страстями некое религиозное чувство. Останутся от него несколько полотен с простыми сюжетами, рождающие непростые догадки.

Но не потому ли будут его помнить, что, не жалея сил и времени, с открытой, «теплой» душой он возится с этими юнцами и верит в них гораздо сильнее, чем в себя?

Примостившись в уютном уголке родительского дворика, Виктор старательно выписывал окружающие раскрытое окно густые, темно-зеленые заросли, высокие вьющиеся стебли. Рыжеватая, теплая по тону, земля — можно сделать один-два шага, но к самому подоконнику не подступиться! Как в ботаническом атласе, внимательно прослежены шестнадцатилетним художником формы плотных листьев, мелкий дробный узор буйно взметнувшихся по стене побегов. Понизу белые, выше крупные розовые цветы, наиболее яркие пятна — свесившиеся темно-алые «колокольчики» фуксии. Белые рамы окна, белеют развернутые прозрачные занавески. Что-то бесхитростно-голландское, трогательное увидят позже в этом потемневшем этюде: от «малых голландцев» (Виктор насмотрелся их в музее), может, что и было, но еще более — просто от мамы. От вышивок гладью, от кружев, от доброго, неспешного ее рукоделия.

Не предвещает этот пейзаж будущего мастера, но в нем уже главное, без чего Мусатова не будет: он писался с затаенным дыханием. В нем попытка понять орнаментальную и многообразную красоту обступающей, обычной природы. Есть даже мотив «отражения» — как робкое предвестие того, что будет найдено в зрелости: в чисто вымытом верхнем стекле распахнутого окна — отражение росшего во дворе пирамидального тополя. И в темной прохладной глубине комнаты есть что-то таинственно-зовущее.

От последних его прожитых с родителями лет больше всего сохранилось рисунков с натуры. С одного листа глядит из-под полуопущенных век померкший взором Эльпидифор Борисович. Большая, почти совсем облысевшая голова, остатки волос свисают на висках жидкими прядями. Яркий свет выявил морщины, тени на переносице, лоб бугрится глубокими складками. Отрешенность, кроткая замкнутость, «ушибленность» — во всем облике. Тяжелое и правдивое впечатление.

Болезнь развивалась — приходилось надолго помещать отца в больницу для душевнобольных. На время же такого смиренно-подавленного состояния забирали его домой. Вот он сидит на краешке постели, босоногий, в белой рубахе навыпуск, глядя под ноги. Широкая, круглая голова обрита наголо, разрослась по широким скулам редкая кустистая борода, глаза прижмурены — совсем похож стал Эльпидифор на мурзу татарского. А рядом — на соседнем листе — маленькая Лена, озорная, улыбающаяся — с кошкой. Зарисован и лежащий на диване отец — в белье, под свесившимся покрывалом, положив руки под голову, скосил взор на рисующего сына.

Можно благодаря тщательным наброскам осмотреть многие уголки мусатовского дома и двора: бочка с обручем, куры в хлеву, кошка и котята, зеркало в тяжелой овальной раме, уголок божницы — как тут выразительна игра света и теней: потолок и стены освещены слабым огнем лампадки, выросла огромная черная тень от киота, золотисто-дрожащее мерцание оклада и черный силуэт фикуса в кадке. Художественная отделка деталей Виктору нравилась, а вот жанровые сценки не удавались: рисунок подводил — линии дрожат, фигурки чуть ли не карикатурны, с нарушением пропорций. Скажем, увиденный вплотную настил деревянного моста: тут, как и в рисунке гипсовой маски, он чувствовал

себя уверенно! Тут вся фактура дерева, старого, в трещинах, в паутине годовых колец на спиле. Переданы карандашом тени, расщелины, наросты мха и слизи, покрывающие бревно. И совсем иное дело — серия рисунков на тему «Уроки» (урок на дому — учитель и ученица, урок портнихи, урок пастушеской игры на свирели, «автобиографический» набросок — Виктор и Федор Корнеев под руководством Ананьева готовятся к поступлению в академию...).

Намечает Виктор в той же переплетенной книжице, заполняемой с 25 ноября 1889 года и названной весело: «Записки сумасшедшего по искусству живописи и другим предметам», вот такие планы и наброски: «Просительница» (у сельского попа), «Умирающий пьяница и лошадь», «По дороге»... Последняя тема обдумывается в нескольких вариантах: «По дороге с экзаменов» (реалистка), «По дороге с этюдов (я и Сапожников)», «По дороге на этюды»...

Откуда эти темы взялись — понятно. Пока боголюбовская идея открытия школы при музее все обсуждалась «в инстанциях», саратовская общественность решила создать в городе Общество любителей изящных искусств. В марте состоялось общее собрание членов-учредителей. Коновалов был избран в совет старейшин общества, издали книжечку с перечнем его «действительных членов», где наряду с Ф. А. Васильевым и В. В. Коноваловым значился уже их ученик — Виктор Эльпидифорович Мусатов! С ноября 1889 года бывший домашний коноваловский «клуб» получил права гражданства как студия при обществе, и если полистать первый годовой отчет о работе студийцев, сразу найдешь следующие темы для эскизов: «Урок», «Просительница», «По дороге в город»...

Взяв этюдник и набросив на правое плечо черный плащ, Виктор шагал, не отставая от товарища... Слева на солнце сверкал склон горы. Сапожников то и дело снимал фуражку, утирал взмокший лоб. Присаживались, развязывали узелок, который нес Сапожников, перекусив, рисовали. Виктор изобразил и остановку в пути, и их, идущих вдвоем, со спины. Постарался передать в своей фигуре деловитость и неторопливое достоинство. А плащ, скрывающий больную спину — в виде драпировки, — придавал его облику что-то романтическое.

Летом того же года более полумесяца не вылезал Мусатов с выставки передвижников, привезших в Саратов девяносто две картины. На семнадцатой выставке товарищества он увидел «Выход Христа с учениками в Гефсиманский сад» Н. Н. Ге, «На Генисаретском озере» В. Д. Поленова, «Все в

прошлом» В. Н. Максимова, но более всего ему близки сказочные и жанровые вещи: «Иван-царевич» В. М. Васнецова, «В дороге» С. В. Иванова... Последнюю работу он не мог не вспомнить, когда приступил к выполнению задания в студии на сходную тему и сделал рисунок «Лошадь пала» (крестьянин, на коленях плачущий над лошадью).

Весело, живо, легко заполнял он свою тетрадь набросков и записей! Реалист Сапожников, тоже мечтавший о художнической стезе, придумывал вместе с Виктором причудливые монограммы и росписи: оба делали начертание своей фамилии похожим на палитру с лежащими на ней кистями. Даже по этим наивным попыткам утвердить свое «я» прослеживается растущее самосознание девятнадцатилетнего юноши. Он худ и светловолос, и, вскидывая голову, отбрасывает назад тонкими пальцами пока еще не остриженную шевелюру. Он часто теперь рисует самого себя. Изображая очередную вариацию своей подписи, тут же копирует роспись Коновалова: он все примеряет себя к учителю!.. Но другая юность, другие надежды, другой рассвет:

Сновиденье,
Пробужденье,
Тает мгла.
Как весною,
Надо мною
Высь светла...

Новые, только что опубликованные стихи Фета переписал Виктор на один из листов с набросками. Сейчас его душа полна этой светлой высью, готова лететь — «в мир стремлений, преклонений и молитв». И он, кому предстоит долго биться, чтобы найти и отстоять себя в искусстве, полон юной дерзости, бросающей вызов обывательскому быту с его «страстями» и «бурями в стакане воды»:

Радость чуя,
Не хочу я
Ваших битв.

А еще был Баракки!.. Они часто встречались, будут и позже общаться: Коновалов, Мусатов и Баракки. И можно что-то существенное недопонять в истоках юного мусатовского воодушевления, если забыть колоритную фигуру итальянца-художника, которая была на виду у всего Саратова! Газеты писали то о бенефисе «художника-декоратора, выпускника Миланской академии художеств Э. Сальви (Баракки)», то о

назначении его художником нового драматического театра. Этторе Паоло Сальви стал одним из главных учредителей Общества любителей изящных искусств, ведущим преподавателем и наставником молодежи. Авторитет его был огромным. Когда в Россию приехал великий итальянский трагик Томмазо Сальвини и Москва была потрясена его триумфом, саратовцы поручили своему Сальви упросить великого актера приехать в Саратов. Поручение было выполнено.

Что-то львиное в облике: всегда серьезное лицо, чуть печальный светлый взор, крупный нос, седеющие усы и борода, большой открытый лоб с зачесанными назад рыжеватыми с проседью волосами и высокий рост. Этторе Паоло Сальви, или просто — Гектор Павлович Баракки был внушителен! Строгостью, уравновешенностью натуры и манерами несколько напоминал он Боголюбова.

В Саратове Баракки появился в 1873 году и прожил здесь сорок два года — до своей кончины. Сохранились рассказы, что молодой художник — искатель лучшей доли, выпускник то ли Миланской, то ли Флорентийской академии (не исключено, что учился в обеих) попал в Россию случайно, заключил контракт с купчишкой, везшим по Волге товары на Нижегородскую ярмарку, и писал для него панорамы, выставлявшиеся на палубе беляны. Но ходили небезосновательные слухи о том, что разлука с любимой родиной была для Баракки вынужденным бегством: возвышенный романтик был революционером, исповедовал учение Мадзини, находился в рядах гарибальдийцев. Спасаясь от ареста, попал в Вену, и там, встретившись с одним из саратовцев-фотографов, впервые услышал о существовании города Саратова. Плывя вниз по Волге, он увидел его однажды и был поражен, ступив на берег. Он не читал Грибоедова и не знал знаменитой фразы о «теткиной глуши»: молодой итальянец не понимал тогда ни слова по-русски. Но он увидел солнечный город, где Азия столкнулась с Европой: русские, татары, мордва, киргизы, как называли тогда казахов, а с другой стороны — немцы, французы, поляки и... итальянцы! Да, да, он услышал итальянскую речь и итальянские имена! Если над мощеной главной городской улицей — Немецкой — красовались афиши на русском и на «готике» (Саратов с екатерининских времен был центром немцев-колонистов), если владельцами иных магазинов были французы — заезжие и потомки пленных армии Наполеона, то актеры, игравшие в местном театре, оказались соотечественниками вчерашнего гарибальдийца!.. Разлив Волги напоминал ему Неаполитанский залив, город с красивой и четкой планировкой улиц лежал меж невысоких, поросших дубовыми лесами холмов, расположенных амфитеатром. «От добра добра не ищут» — говорит русская пословица. И Баракки остался тут навсегда.

Баракки не Коновалов, он был строг. И Виктору ближе, доступнее казался Василий Васильевич. Но Гектор Павлович — «декоратор», пейзажист, певец Волги. И еще — Баракки в дополнение к более простецкому Коновалову являл собой образец академического мэтра. «Он был, — напишут о нем позднее, — действительно «артистом с головы до ног», с традиционным набором романтических причуд, с особой, чуть-чуть вызывающей манерой держаться. Он... первым в Саратове... показал, как должен вести себя настоящий художник: подчеркнутое достоинство контрастировало с обликом тех художников, которые привыкли держаться незаметно, робко, как будто виновато...»

Что мог слышать от него Виктор Мусатов? Наверное, любимые присловья: «Хочешь быть счастливым — сделайся флорентийцем!», «Все пути ведут в Рим!», «Художник — творец красоты». Баракки неустанно рассказывал о титанах итальянского Ренессанса, особенно об уроженцах обожаемой им Флоренции: о Чимабуэ, Мазаччо, фра Филиппо Липпи, Донателло... Еще о мастерах Венецианской школы: Тинторетто, Веронезе и Тьеполо! Радуясь открытию в Саратове чудесного музея, встав во главе многих культурных начинаний, саратовский итальянец убежденно повторял, что каждый город, по примеру его великой родины — родины искусств, должен иметь собственную живописную школу. «Какую свою «школу» может создать Саратов?» — спрашивали его. И Гектор Павлович, за суровым «фасадом» которого жила добрая и мечтательная душа, еще выше подняв крупную голову, оглядывал молодежь и все содружество людей, привычно собравшихся в его доме... «Какую школу?.. Благословенная природа этих мест сама подсказывает нам ответ. Цвет неба, прозрачность далей. И... — он величественно взмахивал рукой, — чистые звонкие тона, их контраст... Нужно — смелость. Много!.. О, это будет «Школа Солнечного Города!»

2

Конверт нарисован, а на нем: «Заказное. г. Москва. В Училище Живописи, Ваяния и Зодчества, на Мясницкой улице. В Совет училища...». В таком — только ненарисован-

ном конверте — ушло и прошение о поступлении в «головной» класс в августе 1890-го. Рисунок: конка, запряженная двумя лошадьми, наверху — на «империале», где подешевле — люди в котелках, прицепились сзади мальчишки, в ракурсе — линия уплывающих крыш. А вот и сам рисовальщик: сидит спиной к нам, сюртук скинут, на белой рубахе вперекрест подтяжки, справа — открытое, полуовальное окно чуть ли не чердачного вида («нумера»!). Студенческий беспорядок: чайник на подоконнике, ложка в стакане, на столе фуражка, тут же, у ног, саквояж. Сидит приезжий саратовец, подперев левой рукой голову, задумался.

Да и было о чем. За окнами Москва, а мечтал ведь об академии, о Петербурге... Как же и почему получилось иначе?.. Перетянули «домашние» соображения: отец плох, туго со средствами в семье, а может, и ораторский дар Щербиновского действительно причиной? Дмитрий Щербиновский, уроженец саратовского уездного города Петровска, еще до Виктора был завсегдатаем коноваловских сходок, а затем приезжал на каникулы из Москвы, где учился в Университете на юридическом, сдружившись с известными художниками. Столько интересного рассказывал он о московской художественной среде, что Петербург показался на расстоянии холодным и мертвым...

Прекрасна Москва: Виктор с восхищением обходил ее исторические места. Удивило здание училища на Мясницкой — этот угловой фронтон с колоннадой и парадная лестница в два марша, идущая по кругу, со статуями в нишах. Говорят, тут даже призраки живут в подвалах — с тех времен, как происходили в доме тайные собрания масонской ложи. А вот само преподавание день ото дня тошнее. Где же она — слава Московской школы живописи, былая, перовско-саврасовская?.. В «класс рисования с оригиналов и гипсовых голов» входил, лениво переваливаясь с боку на бок, тучный, некогда, наверное, красивый бородач. Садился и явно нехотя доставал большими ручищами очки из кармана, кряхтя долго протирал их. Встав, шел по рядам, делал отрывистые замечания, иногда сам поправлял рисунок... Главное — строить форму верно передавать светотени, но ни фон, ни окраска предмета ему не важны!.. Может, по-своему, он и прав, может, и верно, что сам он — «блестящий рисовальщик», но до чего скучно на уроках у этого сонного медведя с густыми черными бровями... Как не похож профессор Евграф Семенович Сорокин на красиво, торжественно вышагивающего Баракки — в изысканно повязанном галстуке, чуть набок надетой шляпе! Как не похож на тихого Коновалова, сердечно внимательного отдельно к каждому ученику. А для Сорокина все ученики, наверное, на одно лицо. Требует, чтобы и работы были — как по шаблону — одинаковы... Ни цвета, ни света, ни воздуха — глаз тоскует! И сразу все в классе: гипсы, холсты — кажется покрытым слоем серой пыли. А ведь в старших классах преподает Поленов.

Но Москва дала радостный урок на всю жизнь, познакомив с коллекцией Третьякова. Здесь, перед полотнами Левитана, Нестерова, Серова, Сурикова, дышалось полной грудью. Здесь впервые для Мусатова открывались те пути, какими пошла русская живопись уже с середины 1880-х годов, — пошла, говоря нестеровскими словами, на поиски «живой души, живой формы, живой красоты в природе, в мыслях, сердце, словом, повсюду». Здесь забывалась классная тоска.

По приезде в Москву он дал на ученическую выставку этюд, написанный прошлым летом в Хмелевке. Это был как бы «осколок» детства: плотина у дедовой мельницы, серебристая зелень ветел, свесившаяся над темной запрудой. К удивлению Виктора, этюд сразу же был куплен кем-то из посетителей за двадцать рублей!..

Только за одну московскую зиму он так много увидел и понял, что его ожгло стыдом за свой «рассказовский шедевр»: и этой-то безграмотной мазней втайне надеялся он «посрамить» недоброжелательно настроенную родню?.. Дело в том, что последним летом Виктор с сестрами гостил у дяди Матвея, которого служба бросала с места на место: на сей раз он был переведен начальником станции Рассказово в Тамбовской губернии. На берегу небольшого пруда, окруженного сосновым бором, стояла дача. Чтобы написать хороший пейзаж, надо было, обойдя пруд, идти далеко за линию железной дороги. И каждое утро детвора: Груня, Лена и их двоюродные братья и сестры — дети дяди Матвея — спорили, кто потащит холст, казавшийся им огромным. Пейзаж все семейство поразил: и пруд, и лебеди на пруду, и зелень вокруг дачки были «как настоящие». И Виктор, довольный, повесил дома, в Саратове, свое произведение в гостиной, над диваном. Но теперь из Москвы он настойчиво просил мать немедленно убрать пейзаж со стены, а еще лучше — сжечь. Просьба была непонятна, но Виктор так настаивал, что Евдокия Гавриловна, привычно считавшаяся с желаниями сына, картину сняла.

А в заветной тетради Виктора появляются планы картин: «Снятие вечевого колокола — Адажио — Глас вопиющего в

пустыне — Возвращение с каникул — Григорий Отрепьев — Утро — Вечерняя заря — Мечты — Саратов, забытая могила...». Исторические сюжеты идут вперемежку с лирическими замыслами, и даже задумки «бытового жанра» окрашены грустно-элегически... Он записывает свои «видения», делает и карандашные эскизы. Море мужицких голов, гордые и потрясенные лица, все смотрят на колокол, готовый рухнуть, старуха в платке гневно подняла руку с клюкой. Ну, конечно, суриковские «отзвуки». Или: колокол снят, народ волнуется, идет спор... Все это было наивно и не очень ново, но мысли наплывали одна за одной. В будущей картине «Adagio» должен быть готический интерьер, силуэт дамы в профиль, она играет на рояле, справа — ваза, горит в углу лампада... Иные записи обнаруживают весьма смутные представления о той или иной исторической эпохе. Заметно, что юный художник стремится передать скорее порыв чувств, чем достоверные детали былой жизни. На следующем листе — конспект «Законов перспективы»: о каких картинах речь, когда учиться предстоит самым основным вещам!

Учиться... Василий Васильевич хмурился, узнавая впечатления Виктора обо всей системе преподавания в училище. Коновалов стоял только за свою петербургскую альма-матер. К тому же Щербиновский, этюдами которого восхищались многие москвичи, по совету полюбившего его Поленова забросил-таки свою юриспруденцию и твердо решил поступать с осени в Академию художеств... А Поленов зря не посоветует...

Глава IV

1

Снег на спинах египетских сфинксов. Снится ли им зной родных пустынь?.. На мощных лопатках, на царственных коронах — белая северная крупа. Светят фонари. Морозной изморозью искрятся каменные древние тела, и кажется — мерцают узкие кошачьи глаза мифических исполинов... Занесены снегом парапеты. Нева мертва, глухо и страшно молчит, скрывая черные пучины под белым покровом и торосами, под обманчивым льдом.

Веет в лицо колючая свежесть. Стылая невская ширь собирает поземку. Подойдя вплотную, он трогает ладонью шершавый, коричнево-красный, в слюдяных блестках камень цокольного этажа огромного здания. В такой час, в такую погоду на набережной пусто, стесняться некого. И он — совсем иначе, чем днем — подходит к двери, тоже огромной, дубовой, перед которой самому себе кажется еще меньше... «Окончишь шесть классов — пойдешь в академию...» — вспоминаются слышанные в детстве волшебные слова.

Вскроется скоро Нева. Полная до берегов, всколыхнется черным огромным телом — поползет, чуть покачиваясь. И в сумерках стоя на мосту, глядя, как внизу, из-под тебя выплывают, кружат льдины — чувствуешь захватывающее: будто и ты отрываешься от «точки опоры». И будут наплывать, вот так же кружа, громоздясь и плавно уходя по течению, еще совсем недавние годы.

Шлепанье, шелест льдин. Каждая, покачиваясь, погружается в воду и темнеет, выныривает — светла, как раздробленное и застывшее стекло.

Вот так величавый Саваоф!.. Павел Петрович Чистяков оказался щуплым, подвижным, говорливым: худая шея, облысевший, выпукло-шишковатый лоб, охваченный сквозящим обрамлением волос. Нос с горбинкой, маленькие, острые серо-голубые глаза, как бы впавшие внутрь под сильно развитыми надбровьями. Густые, обвислые усы, придающие лицу выражение добродушной улыбчивости, и рыжеватая чахлая бородка.

И вот затеплился взор скоморошье-затейными огонечками (кулак сухой сжат), заговорил он, сильно окая — совсем и есть тверской мужичок! Кого конфузила, кого злила его манера — сразу «сбить спесь» с учеников, показать им, что они ничего-то в рисовании не умеют — даже линии провести. А Виктор с этим, пожалуй, согласен! И язвительность Павла Петровича, и даже иные речения, не совсем понятные, с философским «туманцем» — какая за ними душа, опыт какой и, конечно, — своя «система».

Поступив в академию в начале осени 1891 года, Виктор почти сразу был переведен из гипсоголовного класса в гипсофигурный и отправился устраиваться к легендарному учителю всех лучших русских художников: Репина, Поленова, Сурикова, Серова... «Отправился» — громко сказано: попросту спустился на первый этаж главного здания академии — и отворил дверь казенной чистяковской квартиры, где была небольшая, в два окна, мастерская, превращенная в учебный класс. Павел Петрович денег за преподавание со студентов не брал. «Художник должен быть бескорыстен и нетороплив», — записали однажды за ним.

Какой контраст с академической мертвечиной! Тем более разительный, что Виктор ходил одновременно и в классы. Вспоминая пять академических лет, Остроумова-Лебедева признавалась, что как-то всплакнула: спустя годы впервые услышала она что-то «о принципах в рисовании» — случайно, от товарища, а не от профессоров. Чистяков же внушал своим питомцам важность обеих задач: «одна мужественная, твердая, устойчивая — это рисунок; другая — тонкая, едва уловимая, чувственная, нежная — это живопись, колорит, светотень — тушевка...». Виктор знал, как плохи его дела с постижением «более мужественной» основы искусства, потому, настроив себя на предельное «послушание», и пришел к Павлу Петровичу...

Чистяков следил за тем, чтобы ученики не скучали. На занятиях шли споры, обсуждения — работа должна быть непременно увлеченной. «Каждый талант имеет свой особый язык, — считал Чистяков. — Главное — научить глядеть на натуру... После пусть летает, как ему угодно, пусть изловчается по своему складу...»

А в хваленой академии не учили даже основам ремесла! «Мы ничего не знали ни о красках, которыми работали, — писала впоследствии Остроумова, — ни о холсте, об их особенностях, свойствах, об их приготовлении, о мазке, о лессировках, о поверхности живописи, о тысяче вещей, которые обязан знать художник... Шли мы, как слепые щенки, ощупью... Иногда сторожа знакомили нас с грунтовкой и натяжкой холста... Приготовляли нам какие-то лаки, эмульсии...». Исписавший уже не одну страницу своей тетради сведениями о свойствах разных красок Виктор познакомился у Чистякова с другими учениками, образованными, даровитыми, очень интересовавшимися техникой живописи. Среди них — Дмитрий Кардовский, который так вспоминал о почти анекдотической практике работы в натурном классе академии: «При мне был один ученик, который составлял на палитре цвет для световой и теневой стороны какой-нибудь части тела несчастного натурщика, позировавшего в классе, затем мазал в соответствующем месте натурщика, чтобы убедиться, что цвет подходит». Такое было просто немыслимо для «чистяковцев»! Павел Петрович учил связывать форму предмета с отношениями тонов, понимая живопись «как цвет, связанный с тоном и с воздействием света на цвет».

Один постановочный этюд они писали вместе — Мусатов и Кардовский. Виктора за его работу Чистяков очень хвалил — точно найдены отношения: темно-красная драпировка, желтоватый череп, коричневые корешки старинных фолиантов... У Чистякова все чувствовали с волнением, что «всякий нос, кисть руки, череп на фоне старой черной книги — все это не только материал для изучения, но и путь к идеальному и... непостижимому. А так как рядом с этим все изучаемое должно быть изучаемо строжайшим и добросовестнейшим образом, несмотря ни на какие жертвы и лишения, то и получилось какое-то доведенное до предела преклонение перед любимым делом». Виктор так дорожил похвалой Чистякова, что натюрморт с черепом и книгами повесил на память над тем же диваном в родительском доме. Изображение для домашних было не так приятно, как, скажем, пруд с лебедями, но здесь уважали все, что ценил Виктор.

«Чудак, заноза, пифия дельфийская... хитрый мужичонка...» — перечислял некоторые школярские прозвища Чистякова один из младших современников Мусатова. Чистяковский «нажим», его колкости — как оценят позже иные из них — шли от стремления поставить перед молодежью дилему: «Или живопись может органически перестроить человека, или она только эстетическое баловство, которым и заниматься всерьез не следует». Нравственное воспитание будущих художников было «сверхзадачей» чистяковской системы...

Одни мазали «телесной» краской ногу живого натурщика, для других звучал этот голос с сильным нажимом на «о»: «И верно, да скверно!», «Природа — ваша мать, но вы — не рабы ее!» или того хлеще: «И правда, кричащая не на месте, — дура!»... Чистяков рассказывал о Ван Дейке, Веласкесе, Веронезе... Чистяков гнал их в Эрмитаж, всегда нацеливая посмотреть, «как поставлен глазок у Веласкеза», «как горят фрукты у Снейдерса», или говорил: «Сходите, покритикуйте Тициана!» Виктор впервые увидел тех великих венецианцев, о которых так много уже слышал и читал. Под началом Павла Петровича делали копии с полотен старых мастеров. Технику Чистяков советовал доводить до виртуозности: «Без нее вы никогда не сумеете рассказать людям свои мечтания, свои переживания, увиденную вами красоту...»

Из шедевров же русских мастеров Виктор более всего восхищался пейзажными этюдами Александра Иванова к его прославленной картине. Наверное, позже проступит еще сильнее впечатление от них — омытая красота многоцветного мира: сколько воздуха в голубых далях, сколько света, и даже в волосах человека — синие «рефлексы», а зеленые камни и отражения в воде!.. В сближении с товари-

щами помогло Виктору присутствие Щербиновского, он и знакомил многих со своим земляком. Жил Щербиновский в одной комнате с невысоким, щеголеватым, очень знающим искусство Игорем Грабарем, выходцем из закарпатских земель — из Угорской Руси. Грабарь был общительный, живой, и живость была не фанфаронская, а деловая. Позднее он скажет о себе, что «всегда был жизнерадостным в самом лучшем, в эллинском, в языческом, пантеистическом смысле этого слова».

Ну а Щербиновский — «Митенька Щербиновский» — как и в Москве, был в академии звездой! Спустя годы Грабарь припомнит, что таких этюдов, какие писал молодой Щербиновский, в те времена не писал никто. Для всех он был свой: Поленов, Левитан, Серов и Коровин возлагали на него огромные надежды. Павел Петрович смотрел на него всегда ласково. Интересно все же, что Виктор никогда не входил в тесные дружеские отношения с самыми яркими, со всеобщими «кумирами» (даже и с земляками!) — его вело какое-то чутье, интуитивный поиск более своего, глубинного, «сердечного»... «Великан, силач, блестящий оратор, чарующий собеседник, редкий эрудит... живописец сверкающего редкостного дарования» — таким вспомнит молодого Щербиновского Игорь Грабарь. Вот уж кто должен был на всю Россию прославить губернский город Саратов! И никто не мог бы поверить тогда, что этот «кандидат в гении» вдруг, после поездки во Францию, станет похожим на «Самсона, внезапно лишившегося сил», что вся последующая жизнь «переимчивого Митеньки», отравленного «ядом самовлюбленности», будет тяжелой драмой.

Но все — и ораторы, и «гении», и таланты — признавали достоинства своей соученицы Мариамны Веревкиной: необыкновенная умница, начитанна — а читала она на разных языках, — она «просвещала» всех, и того же Грабаря. От нее впервые узнали имена многих современных европейских художников, среди них и французских импрессионистов. Веревкина, что называется, всем взяла: очень музыкальна — Виктор любил ее игру на рояле, и хлебосольна: компания часто собиралась на квартире ее отца — коменданта Петропавловской крепости... Через несколько лет в письме к Грабарю с просьбой прислать на память фото его и Кардовского Виктор попросит, чтобы на снимке непременно была и Мариамна Владимировна...

Самые дружеские отношения возникнут между Виктором Мусатовым и занимавшимся в классах академии Александром Лушниковым. Останутся сделанные Виктором два профильных акварельных портрета «друга Алексеича», как он станет его называть. Деятельный Виктор решит помочь правлению студенческой кассы по отбору художественных материалов для выписки их из-за границы. За этим-то общественным делом он и познакомится с «кассиром Лушниковым» (такая шуточная подпись стоит под одним из портретов). Худощавое, спокойное лицо с тонкими чертами, нос с легкой горбинкой, маленькие усики. Узкие, словно чуточку «китайские» глаза под стеклами очков. Да Лушников и был выходцем из дальних восточных земель — из Забайкалья. Кассиром посадили его, видать, из-за деловой и бухгалтерской сметки: Лушниковы были владельцами торговой фирмы по продаже чая в Кяхте. Сразу надо сказать, что к родным местам и к семейным традициям Лушников окажется так привязан, что, несмотря на успехи в художестве, вернется через годы к фамильному своему занятию. Виктор будет беситься, негодовать, но ведь знал же он, что не один коммерческий дух жил в той лушниковской тяге, иначе бы просто разорвал с «отступником», предавшим искусство. А потянет «Алексеича» домой родовая память: просвещенное купеческое семейство Лушниковых возглавляло кяхтинский кружок друзей и учеников сосланных в Сибирь декабристов. А. М. Лушников, отец мусатовского друга, был воспитанником М. А. Бестужева и другом Н. А. Бестужева, сын которого А. Д. Старцев служил сначала в лушниковской конторе. Лушников-старший ставил памятники на декабристских могилах, ему принадлежала коллекция карандашных портретов декабристов, созданных декабристом Бестужевым (до того бывшая собственностью декабриста Горбачевского). И когда в 1906 году вышло издание М. М. Зензинова «Портреты декабристов. 86 портретов», именно художник А. А. Лушников, помнивший эти портреты с детства, отозвался на это событие в печати.

Теперь о семье мусатовского друга известно много важного: Лушниковы получали издания Герцена, через них и через старцевскую контору к Герцену шли сведения из Сибири, в торговом доме Лушниковых все служащие, рабочие «считались как бы членами семьи». Лушников-отец имел репутацию либерала, к властям относился оппозиционно. О нем историки пишут: «Он дружил с политссыльными и оказывал содействие не только декабристам, но и народникам, он вообще сочувствовал освободительному движению...» Вряд ли Виктор Мусатов ничего об этом не знал.

От здания академии до дома недалеко: квартала два. Виктор пробегал их за десять минут по пятой линии Василь-

евского острова, где снимал угол. Нырял под арку ворот серого четырехэтажного дома. На Рождество ударили морозы. Веяла в лицо — при свете фонарей — мелкая снежная пыль. Слышно ее шуршание по ступеням подъезда. Внизу — он прислушивался, сидя в комнате, — топот и звуки гармоники: гуляли дворники. Виктор писал домой — не в Саратов, а дяде Матвею, на очередную его станцию Ртищево. Милый дядя попал, как и бывает с такими хорошими людьми, в «переплет»: травят его всякие подлецы — надо ободрить! Рассказывая о разных петербургских новостях — проворовавшегося Исеева, бывшего конференц-секретаря академии, присудили к ссылке в Сибирь, Репину дали звание профессора, открыли академическую столовую, — Виктор видел мысленно дядю, попыхивающего трубочкой над его письмецом, дядю — страстного любителя «серьезного» чтения и игры на старенькой фисгармонии. И под питерскую метель, под рождественскую веселую шумиху думалось о доме.

Художник Сергей Васильевич Иванов, вовсе не похожий на «артиста»-художника, обличьем напоминал учителя или земского врача. Прост и строг. Лицо худое, с бородкой и усами, за круглыми очками — изучающий, исподлобный взор. А лоб — как наклонит голову — словно надвое разделен: так развиты лобные доли, да еще чело в рытвинах от крепких постоянных дум. За суровую внешность и родня прозвала его «хмуругим», но зато как хорошо осветится вдруг его лицо мягкой, как бы стеснительной улыбкой. И в живописи своей он — жанрист, и сердце его в самой гуще народной, тут он и тему уже нашел, свое — незаемное, «ивановское». Очень дорожил Коноваловым общением с Сергеем Васильевичем!

Так случилось, что и для Иванова Саратов стал дорогим причалом: сам москвич, два года назад женился он на молодой художнице, ученице Училища живописи Софье Константиновне Киндяковой — из известного саратовского семейства. Начиная с картины «На новое место. Русь идет» — с мучительным интересом отражал Иванов драму крестьян-переселенцев. Саратов оказался одним из главнейших перепутий, где она развертывалась. Летом прошлого, 1891-го Сергей Васильевич, уже человек «тертый», сам прошедший с переселенцами десятки верст, деливший с ними нужду, грязь, пекло дорог, был потрясен тем, что увидел на Волге у Саратова: он опишет в дневнике костры, полуголых детишек, изможденных от голода, затравленно озирающихся баб и мужиков, со страхом глядящих на громадные пароходы. Здесь, в Саратове, и в уездном Аткарске, в тюрьме и в остроге изучал Иванов жизнь арестантов и каторжников для своей картины «Этап». В нынешнем же, 1892-м, это полотно вызовет целый скандал среди передвижников: «старшие» из них поднимутся против Иванова — представителя молодого передвижнического поколения. Только шесть человек, среди них и корифеи — Ярошенко, Ге, Поленов — заступятся за него.

В Саратов пришла весна, и жившие на «мусатовской» улице Вольской и по соседству с Коноваловыми супруги Ивановы частенько прогуливались до волжского берега — к конторе пароходства Зевеке. «Кругом уже кипит оживление, народ, огни, свистки пароходов, Волга разливается... Здесь уже начинаются жары...» — рассказывала Софья Константиновна. Закрутит скоро по улицам столбами сыпучая пыль — начнется, как старики называют, «дожжик саратовский». А пока дни были хороши и особенно — теплые, лунные ночи, когда можно часами сидеть у реки на бревнах, пахнущих смолистой свежестью. Приехал Щербиновский — поведал Иванову о разных новостях. Объявился Альбицкий: втроем — с ним и Коноваловым — ездили на лодке. С начала апреля Иванов начал «приохочивать» комнатного человека Василия Васильевича к волжскому раздолью. «Вчера пошли на Волгу с Коноваловым, — удивлялся он, — это, оказывается, такой субъект, что, проживя 10 лет в Саратове, не был ни разу на пристани, и когда мы пришли и залезли в опрокинутую лодку, откуда думали писать, он боялся, что нас прогонят. Написать ничего не удалось — был такой ветер...». А после переплывали и на другой берег Волги, и на островах уединялись, ища мотивы для этюдов.

И много говорили о том, что болело у обоих, — ведь ясно, что давно в передвижничестве раскол, закоснели, оглохли «старики» ко всему свежему, а искусство сейчас на новом повороте — на волжском ветру эти мысли налетали особенно сильно. Вернувшись из одной такой поездки, Сергей Васильевич записал в дневнике: «Не «что писать», а «как писать» — вот вопрос, который представляется мне главным из всех тех вопросов, какие предъявляет наша братия. Это я по поводу разговоров с Коноваловым...». В один из приездов Виктора Мусатова на каникулы и познакомил его первый учитель с художником С. В. Ивановым.

Но у Виктора была на ту пору своя Волга!.. Он стоял лицом к ней на высоком холме, спиной — к маленькой стан-

ции Князевка, где одно время служил дядя Матвей, рядом, вправо — гора Увек. Не времена Золотой Орды интересовали его на этих руинах, помнивших татарских ханов и завоевателя Тимура, путешественников Николо Поло и Ибн-Баттуту. И не «великий Итиль» дышал в лицо необъятной своей прохладой. Книг о других временах начитался Виктор и с волнением слушал легенды, что под гору Увек заходил сам Стенька Разин, а вверх по течению есть «Пристанное», где приставали легкие струги казачьей вольницы. На такую ширь открывается Волга с Увека, какой и нет нигде больше у Саратова! Тут и у сосланного сюда историка Костомарова дух захватывало от всего сразу: от высоты, от удалой шири, от глубин истории. Справа — огромная масса поднятой, вздыбленной земли. А глянешь вперед — Волга словно разжимает что-то в груди, распахивает взор и такой ударит свежестью, будто ты сам «вышиб дно и вышел вон»! На несвершенное поднимает тебя сверкающее могучее раздолье!.. Недаром в Саратове вдохновится Костомаров на исследование о Разине, а другой историк, Мордовцев, — о «понизовой вольнице». И живописная смелость, дерзость «тихого» Мусатова, удивлявшие потом его друзей, обязаны вот этим волжским панорамам.

Как будто и Увек узнается на мусатовском рисунке пером, названном «На Волге. Ушкуйники». Все — в движении, все — «ветровое»: бегут облака, наполнены паруса подплывающих к заливу под крутой горой корабликов с волжскими удальцами.

Ездили с маленькой Леной в Хмелевку (скоро Виктор и картину «Пугачевцы» задумает), а оттуда дядя Моисей вез их и вдоль Волги, и меж бескрайних полей на телеге в ворохах свежего сена. Вечерело, всходила луна — серебристая рябь шла по черной реке. «Прячься! Сейчас нападут волжские разбойники!» — пугал Виктор сестренку, поспешно нырявшую в сено. Только казачество и былинные сюжеты были у него на уме.

Романтическое обращение к Волге — во множестве летних зарисовок 1892—1893 годов: «Две лодочки на реке» в пору разлива, «Тонущий пароход», «Лодки у берега», «Волга у Саратова», «Вид Саратова с Зеленого острова во время мглы»... И тут же — «лунные» пейзажи: то полная луна, то серп месяца — над рекой, над улицами города, над плац-парадным двориком. Читал он на каникулах газеты саратовские, где постоянно хвалили пейзажи Гектора Баракки: «Лунная ночь на Волге» — ночная летняя тишь, синее небо, слегка подернутое облачками... Замечательный лунный эффект»; «Волга. Весенний разлив», где передано отражение правого берега в светлой поверхности реки, «на полотне ни одного «кричащего» тона, все тихо, спокойно, ровно». В пейзажах Баракки видели красоту рисунка, поэтическую одухотворенность природы, чувство меры и особенно — «натуральность воздушной перспективы...». Жители города были в восторге и от огромного занавеса-панно «Ночь над Волгой», написанного для летнего театра Очкина. В 1891 году Баракки написал множество волжских пейзажей, с мотивами которых, оказывается, созвучно все, что увлекло в летние приезды Виктора Мусатова. Светло-поэтический, «возвышенный» взгляд на природу в тот период сближал его с Баракки больше, чем с мучительными исканиями Коновалова и Иванова.

Конечно, и домашний быт опять в рисунках Виктора. Один рисунок интересен: сидящая в беседке Евдокия Гавриловна — в тени разросшегося дикого винограда. Рядом запись: «Сумерки. В беседке мать сидит, задумавшись. В сумраке дымится горящая папироса. Это самая светлая точка...» (Мать сидит, возможно, с сыном.) «Затем наиболее светлое — вверху небо. Два пятна — белое, синеватое. Платье и кофта. На столе самовар, уже потухший. Стакан, полный чая...» Было что обсудить матери с Виктором: пришлось ей принимать трудные житейские решения. Отец в больнице, а во дворе строительство идет полным ходом. Запах свежей стружки, выдержанных — до звона — тесаных сосновых досок (Виктор зарисовывал и плотников, отдыхающих на недостеленном еще полу). На отцовы сбережения мать рискнула осуществить то, что не успел Эльпидифор Борисович: построить дворовый флигель. В следующие приезды Виктор будет уже его обживать. Самую большую и светлую комнату: три окна на юг, одно на восток, а под окнами сад и небольшая веранда — отдадут ему под мастерскую. В других трех комнатах будут жить мать с сестрами, а одно время и «беспризорный» дядя Емельян, сходиться можно в крошечной столовой. А главное, на скопленные деньги надстроила мать вторым этажом старый мусатовский дом, с фасада кирпичом его обложили. Теперь можно было сдавать квартирантам, сами же они и во флигеле прекрасно устроились. Зато Вите средства будут на дальнейшее его учение!..

Хозяйственная активность Евдокии Гавриловны вызвала новую волну толков и пересудов, нет-нет, вроде бы за делом, забегали полюбопытствовать соседки, бросить взгляды на новый «флигер», на надстройку, разузнать новости об

Авдотьином сыне и непременно, даже посмотрев его «картинки», в который раз спросить: а не лучше ли ему быть «как все», бросить свои затеи?.. Была в давнем шахматовском меду для Мусатовых своя «ложка дегтя» — зависть и наговорные слухи. (Дошептались, понятное дело, и до того, что не просто так от дома в столицы оторвался сын этот горбатенький — не иначе как «шахматенок»...) На скрытое недоброжелательство отдельных родичей, а также на презираемые им обывательские толки Виктор ответит потом тем, что замкнется и оградит себя в Саратове от общения со всей округой.

«Бунтарский дух», привозимый с Волги и по-прежнему смиряемый при Чистякове, — прорывался на волю в натурном классе, куда Виктора перевели весной 1892-го. Тут — в колористической своей удали — он действительно будто плыл на стремительном и легком «казачьем» струге. «Помню, например, в дежурство Василия Петровича Верещагина, — расскажет Кардовский, — Мусатов, рисуя натурщика в первые сеансы этюда, делал контур на холсте акварелью и при этом почему-то в одном месте синий, в другом красный, в третьем зеленый...» На недоуменный вопрос преподавателя «Мусатов, сидя на своем табурете... басом отвечает: «Мне так нравится». Ответ с вызовом профессору, которому не доверяют. Верещагин, не сказав ни слова, уходит...».

Но по-иному смотрели на мусатовские работы соученики, да и Чистякову нравилась свежесть, звучность его этюдов. Один из них напомнит Лушникову ночной пейзаж Сурикова с фальконетовским монументом Петра I. Только у Мусатова был изображен в зимнюю лунную ночь силуэт Академии художеств, а на первом плане, на фоне зеленоватого снега, горел газовый фонарь. «Как-то у меня на квартире, — еще вспомнит Лушников, — Мусатов написал эскиз, изображающий каменную сидящую фигуру, отдаленно напоминающую врубелевского Демона... Нас, всех его товарищей, этот эскиз буквально поразил изысканной тонкостью колорита и высоким мастерством. По гамме бледно-фиолетовых, голубых, зеленых и серых тонов эскиз несомненно перекликался с Врубелем, но в то же время в нем уже звучали и чисто «мусатовские» цветовые лады...»

У Лушникова же произошла встреча учеников академии с художником Николаем Николаевичем Ге. Темным мартовским вечером 1893 года, словно заговорщики, поодиночке пробирались они черным тоннелем в подвальном этаже дома. Пришло никак не меньше тридцати человек. За десятками голов в густом папиросном дыму увидели лысину и бородатое лицо, знакомое по фотокарточкам. Вдохновенно — почти до рассвета — рассказывал Ге о собственной протекшей молодости, о тогдашней академии. Виктору запомнилось, что Ге советовал держаться сейчас в искусстве «московского духа» — более живописного и свободного, а «мертвую» академию ругал на чем свет стоит.

Изъеденный теплой сырью лед шел по Неве — совсем черной в сумерках. Отражался в ней розовато светящийся низ Петропавловки, а верх ее тонул в тумане. Светились огоньки бастионных куртин. Неприятный жалобный писк чаек. У ног — ступени, залитые водой, за спиной — ночные громады соборов, позеленевшие бронзовые люди этого города.

Давно, еще в первый приезд, с такой отрадой увидел Виктор эти геометрически четкие контуры и плавность ритмов: опоясывающие стрелку Васильевского острова гранитные парапеты, каменные шары на каменных кубах, овалы подстриженных деревьев. Богатство серого камня, красного гранита, зеленого мха... Этот «Северный Рим». Эту бедную и величавую мощь столетий.

Вдоль каналов — облупленные стены, одни горчичного цвета, другие — красно-рыжей охры, потемневшие от мóкроти, а лишь посыплет снежок — и тут «налаживается» своя, особая гармония. Памятник фельдмаршалу в серебряной фольге инея. Полы распахнутой шинели и лицо оттаяли — черные, блестят...

Снег набухает тяжелой влагой. Воздух пахнет сыростью и угольной гарью: от нее даже першит в горле. Давит эта сырость, словно берет сердце в кулак и сжимает его. И вдруг — пронзает и течет огнем по спине другая, острая — сквозь все тело идущая боль, знакомая с детства.

Перетерпеть пришлось неимоверную муку. Операция на позвоночнике. Врачи велели немедля распрощаться с Петербургом. Видит Бог, как он любит Москву, но в училище не хотелось возвращаться.

7 сентября 1893 года написано заявление в училищный совет о том, что из-за болезни он запаздывает к началу классных занятий. Подписано заявление так: «Борисов-Мусатов».

Изначального и нарочитого поиска «благородного» созвучия в появлении двойной фамилии не было. Виктор объ-

яснял близкому другу, что так получилось в житейской суете: не столько он сам, сколько само это имя нашло его. Давно при получении отцом и сыном ценных почтовых отправлений начались из-за писарских формул осложнения: отца именовали «Эльпидифор Борисов Мусатов», затем начали пояснять: «Борисов, он же Мусатов». Вторая фамилия как бы родилась из дедова имени. И даже не в 1891 году, как считалось, впервые встречается в бумагах двойная фамилия Виктора! То ли на слуху у саратовцев была часто газетами поминаемая фамилия домовладельца Борисова-Морозова, то ли отчество Виктора казалось громоздко. Но, например, уже на копии свидетельства об учебе в реальном училище, выданной весной 1889 года, стоит: «Виктору Борисову Мусатову».

Девятнадцатилетнему художнику горделивое звучание понравилось: в тетради дюжину раз подряд — на разный манер — ставит он первые росчерки, пока не появится связанное воедино: Борисов-Мусатов. Больше «путаницы» не будет. Теперь он сам за себя ответчик.

Став из «Виктора Эльпидифорова» «Виктором Борисовым» и соединив имя деда с родовой фамилией, получил он художническое имя. Дело было за «малым»: дальше жить и работать так, чтобы за новым именем встала в русском искусстве новая творческая судьба.



ВЕСНА

Глава I

1

Квадрат окна, белого от окрепшего за ночь мороза, наливается-светлеет синевой. И не случайный цокот лошадки — уже громыханье тяжелых подвод — то и дело доносится с мостовых Милютинского и Юшкова переулков и, обтекая в том месте, где они соединяются, унылое здание «нумеров» — скатывается вниз, к Сретенке. Это двинулись с рассветом в объезд загудевшей вдали Мясницкой ломовые извозчики. Немилосердно скребут тротуары дворники. И от всего этого просыпаешься.

В маленькой и узкой «келье», с грехом пополам обжитой за два новых московских месяца, холодно. Но он сразу же вскакивает с постели, чтобы, поплескав в лицо водицы, одеться и выйти под небо. Быстро проходит вниз по Юшкову, так весело убыстряющему шаг своей покатостью. На переломе — на углу, на узеньком, как ручеек, тротуаре можно нос к носу с кем-то столкнуться.

Сиреневые тучки тянутся от дальних печных дымов. А впереди — над крышей почтамта — обливным золотом зажглась шапка Меншиковой башни. Вот и знакомый захламленный училищный двор. И вот уже видны сбоку родные, поднявшиеся по указке отчеркнувшего полудугу баженовского циркуля, шесть колонн во втором этаже углового фронтона старинного дома Юшковых; где если и водились в подземелье, состукиваясь черепами масонских эмблем, ка-

кие-то привидения, то давно повыкурила их дымом из училищной курилки художническая братия.

Как и не уезжал!.. Да и не было бы, может, недавнего «Невы державного теченья», кабы не смотрели с тех каменных берегов дальнозоркие и по-мужицки «едкие» глаза Чистякова...

И вот как вспомнился, как привиделся — без всякой мистики — этот взор, захотелось поспешить после завтрака обратно, в свой номер, в уже руганную-переруганную чертову «меблирашку» под громким и гордым названием «Родина».

Что ни говори, год кончается. И если б даже сегодня не было особых причин, так для одного себя не грех подвести весенние и летние, послепитерские итоги. И он открывает большую конторскую книгу, купленную по весне в Саратове в известном магазинчике на Никольской, свой очередной альбом и тетрадь для записей. С лёту переворачивает лиловатый титульный лист, на котором красуются в чернильных брызгах пробы его росписей: «В. Мусатов. 1893 г.». Буковки угловаты, росчерки неуверенно-вычурны. «В этой тетради, — было помечено сверху, — опись рисунков в альбомах и папках, оставшихся дома...»

И теперь, проглядывая длинный перечень, где значились излюбленные им «лунные вечера» и «улицы ночью», а также «белоснежка», «русалка», «монахини», и вновь — «темные горы и светлый луч»... — он нащупывал в этом сказочно-романтическом разливе островки жанровой «тверди». Вспоминал, как пытался там, в Саратове, найти сюжет для «серьезной» картины. Для одной из таких задумок — както в июльский день — заставил позировать Лену, посадив ее в красной кофточке, с распущенными волосами у распахнутого настежь окна. Будущая картина условно была названа «Старый скрипач и девушка у окна». Мечтательная героиня сидела, положив локти на подоконник и подперев ладонями лицо — вся улетев душой в тот мир, что струился потоками воздуха и света в надоевшую убогую каморку. И неприкаянно маячила за ней — на маленьком, уже обработанном эскизе — фигурка отца. Скрипач был лыс и, кажется, горбат. И в том ли суть, что, как всегда, тщательно перерисовывалась Виктором для эскиза обстановка родного дома: венский стул, на котором сидела Лена, швейная ножная машинка, стоящая поодаль?.. А в том, пожалуй, что в «прянишниковско-маковские» подробнейшие сюжетцы так хотелось внести душевную печаль, ноту разлада. Но как передать это живописно, чтобы не задавил проклятый мелочный анекдот?

Сколько набросков — карандаш, перо, акварель... и вряд ли им осознается, что проходит в этих рисунках-рассказах одна и та же сквозная, холодком веющая тема одиночества. Той же саратовской весной, в апреле и мае, пошли косяком уже не «сочинения» — натурные зарисовки. Отца в те дни в больнице навещал, вот и мелькнула вроде как картина из больничного быта — такого для стороннего глаза выразительного в его печальном однообразии: тут и бабы, наведывающие своих «болезных», и ветки, глядящие в окна палаты, столики, заставленные микстурами, кружками, читающие и спящие больные. Бородач с бабой-сиделкой, ребенок в пижаме на скамье и отец за разговором со своим врачом... Страждущие души и тела — стриженые круглые головы, уши торчащие, халаты широкие... Нет, что-то безотрадное, совсем уж коноваловское заедать стало.

А вот Лену рисовать понравилось. И позже, уже в сентябре, все делал наброски с нее — просто так, без всяких сюжетных прикидок. Удивительно, даже черты лица у нее сразу повзрослели, стоило ей по осени надеть форменное платье коричневого цвета, какие носили ученицы частной гимназии фрау Ульрих.

Но и другие настроения начали наплывать. Много думалось по-прежнему над композициями религиозными: хождение по водам, Христос и прокаженный. Все же грех жаловаться — ведь попал, вернувшись в училище, не к кому-нибудь, а к Поленову! Еще не откочевав от невских берегов, засел Виктор за книги по истории религий, вписав в предлинный список прочитанной литературы по нескольку названий из Меньяна, Фаррара и Ренана, да и «из наших койкого». Не забыл и другого, по-особому близкого душе — вроде книг «Ватаги на Волге» или «Очерков Волжского низовья»...

Пора, впрочем, и захлопнуть этот гроссбух с последними рисунками и «самоотчетами»!.. Ведь главное, что завершено, за что особо волнуется — живопись, с глаз долой припрятанная, летние, домашние этюды. Главное — кончается год и все ближе радостная суматоха с подготовкой ученической выставки, открытие которой приходится, как всегда, на рождественские праздники. В жар бросает: вот где не спрячешь себя и каково-то примут?.. По возвращении в Москву он как-то затаился и не сошелся ни с кем из новых товарищей, за исключением разве одного, прихода которого он и ждет сегодня с беспокойством. Оттого-то еще, по правде говоря, бросился пересматривать все свое недавно нажитое.

А странно: чего уж проще сдружиться было в первый же

день с таким общим любимцем, как этот симпатяга Сулержицкий, посмотреть и послушать которого стягиваются в училищную курилку все, не исключая и милых молодых соучениц! Или Ипполит Бакал — «спектакли» не ставит, но за версту ведь тоже талантищем тянет!.. Непонятная «зажатость» какая-то. И не оттого только, что, приняв Виктора в свои ряды, к нему отнеслись с доброжелательно-мягким равнодушием. Быть может, такая взрывная, фейерверком рассыпающаяся на виду у всех даровитость, по-прежнему не нужна ему сейчас, мешая сосредоточиться на своем. И потому — слово за слово — он сближается с тихим, деликатным Владимиром Россинским. Владимир нравится сразу же. Росту выше среднего, чуть темнеющая бородка, усики под крупным носом. Умный лоб, а главное — чудесный взгляд темных глаз, с каким-то, трудно даже определить, жалостливо-сосредоточенным выражением. Внешне все в нем собранно, подтянуто, приглажено (в черной одежде и застегнутой на горле черной рубашке похож он на послушника или семинариста). И только одни глаза выдают нервность, затаенную болезненность.

Ну, есть, конечно, и другие знакомства: тот же Михаил Картыков, притащивший его в дом, где собирались разные литераторы, художники и артисты. Преобладали там неудачники, хлебнувшие всякого лиха. Дым стоял коромыслом, шумело в голове от споров. Поощрительно улыбался сам хозяин «салона» — Николай Брянчанинов, богатый вологодский помещик. Сняв серое в полоску пальто, Виктор, особенно если не было поблизости Картыкова, втискивался как можно глубже в дальний диванный уголок гостиной, внимая выступлениям какого-то неряшливого и вечно пьяного поэта. «Он не похож на других!» — не сдерживаясь, хватал Виктор за руку Картыкова. Виктор остался в убеждении, что никто его тут не видит и не замечает. Но в общих разговорах и спорах его фигурка и именно его застенчивость и «незаметность» были отмечены. Картыков знал, что его приятеля из-за одежды снисходительно-шутливо именовали «байковым одеялом»... Сам же Картыков интересовался старинными преданиями, песнями и временами приставал к Виктору с расспросами, что да как поется на Волге у Саратова, какие бытуют легенды о разинцах, пугачевцах... В ответ вместо рассказов о пещерах Кудеяра (Хмелевку он давно исчерпал) Виктор озорно напевал какую-нибудь пришедшую в голову частушку. Но к рассказам и советам Картыкова относился внимательно: недаром, часто набрасывая композиции на всякие экзотические сюжеты, он увлекся книгами о быте и народном творчестве разных мест — и Кавказа, и Северной Сибири. Много получил он для себя, прочитав недавно Даля «О повериях и суевериях русского народа», и Забелина «Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия», и Афанасьева «Русские народные сказки» в четырех томах...

Виктор выглянул в окно, хотя, кроме сыплющегося на крыши домов снега, ничего увидеть там было невозможно. Третий месяц пойдет, как перебрался в Москву, и все-таки — разве не странно все началось? Общение, кружок какой-то нашел — и то за стенами училища. Новые однокашники живут своим, чувствуется, миром. И Василий Дмитриевич Поленов, училищной молодежью любимый, на него почти и не глядит...

Переступив порог, Россинский молча изучал комнатку товарища. Бывал он и у Бакала с Шервашидзе и Бялыницким — в каком-то Мясном переулке, и у Рязанского вокзала, где разместились в трех комнатах одного из домов Ульянов, Шимельфениг, Холявин, Михайлов-Уфимский и Праотцев. Но там сидели все кучно, плечом плечо толкая — новость каждая летела электрической искрой. А тут анахорет этакий выискался! С недоумением, сменяющимся теплым растущим сочувствием, переводил Владимир взор от стола с выровненными стопками книг к углам за кроватью и деревянной перегородкой, заваленным рулонами бумаги, холстов — иные на подрамниках стояли, как водится, лицевой стороной к стене. Всюду какие-то папки — повернуться негде.

О себе друг другу рассказали раньше. Россинский оказался четырьмя годами моложе, родился в Рязани в семье надворного советника. Весь внимание, чуть склонив набок голову с безукоризненно ровным пробором, он слушал Виктора, сразу начавшего с ученических выставок. О прошлогодней, пятнадцатой, судить, правда, тот мог больше по иллюстрированному каталогу, хотя кое-что из работ товарищей он видел. Оценки были сбивчивые, но меткие, и Россинский подивился тому, что и как было выделено: пейзажи Бялыницкого — ясно, чисто, точно. Татевосянц Егише, его «Вход в мечеть» — совсем поленовская манера, и понятно, почему учитель так к нему благосклонен. А «жанры»... особенно эта сладость — «Все пополам» (старик с собакой) и по решению и по мелкотемью — очень нехорошо, анахронизмы дохлые. Этюды женские, ученицами писанные, тоже не перехвалишь, как ни старайся.

— А знаете, вот Бакал — это по мне! Вот тот этюд, где

уголок сада — скирда за забором, дерево и на переднем плане — девушка в белом склонилась над цветами. Это на французов похоже. Так формы обобщены, настроение свое есть. Цветы белые и платье белое. Живописно!.. Даже по картинке в каталоге видишь. Да ведь вы, Владимир, лучше помните! — Ну конечно, Россинский помнит этюд «Вечером» и словно озадаченно подтверждает: да, Ипполит, пожалуй, по таланту в их стане первый!..

Раззадорившись, Виктор — терпеть мочи уже не было, а «важничать» дальше одним разговором глупо — расставлял перед гостем несколько небольших этюдов.

Он писал их во дворике и в саду родительского дома в последний приезд на родину, вдруг зорко-радостно оглядев памятный с детства до мелочей плац-парадный мирок. Ему ли не помнить, как в самые первые приезды изнывала душа от однообразия захолустного уюта, недвижности времени, воздуха, от всего томительного пекла будней?.. Нет-нет, да и прорывалось раздражение, и это замечали домашние. А в последний раз почувствовал, будто улеглось в душе — раздвинулось, просветлело, и раздражение сменилось спокойной иронией. «Наконец-то я приехал в Саратов и погрузился, утонул в его родной пыли...» — так начнет он вскоре одно из своих писем. И сейчас он глядел на свои летние этюды, переживая заново породившие в душе необычные ощущения саратовские дни, в один из которых словно накатила на него теплая волна, накатила и мягко повлекла за собой. Ведь рассказывал же в академии Ге, как начался и в нем на старости лет поворот к этому самому импрессионизму, как был он однажды поражен, увидев сквозь ветки цветущей яблони, что освещенная солнцем соломенная крыша — совершенно розового цвета!..

Слепил взор саратовский полдень. Однообразно унылой линией шли крыши деревянных сараев. Но как вдруг ожили их серые скаты, какие потоки света пролились, сколько отраженной млечной голубизны засияло на них после дождя! Как радостно, оказывается, соединять цвет с напряженной силой полуденного свечения! Как заманчиво передавать мазком шершавость забора, густую тень на траве под ним и этот, все время меняющий оттенки и силу, блеск покатых крыш.

А вслед за полднем чувствуется в воздухе незаметный переход — меркнет сияние, и надо не проглядеть, как поползут, удлиняясь, тени и в дальней дали — в неомраченной столь недавно синеве, вея свежестью, начнет расти какая-то дымка. И тогда он опять брал в руки кисть, стремясь как мог передать свои впечатления, чтобы вышло цельно, чтобы в оттенках цвета были все оттенки его чувств.

Правда, он должен был ограничить себя, по видимости, малым... Например, небольшим клочком огорода за домом, в самом дальнем углу сада, засаженным рядами капусты и замкнутым зарослями ветел. Куда какой «пустяк», и Груня все дивилась, что это он капустой восхищается: квасить, солить ее, но чтобы картину с нее писать!.. Он же, глядя издали на капустные грядки, не мог надивиться тому, как богат их цвет — именно в такой вот пасмурный день, когда солнце прикрыто войлочно-серыми тучками, а неяркое небо — в белесых разводах... Подойдя, он присел над грядками на корточки, совсем как в детстве, потрогал большие головы кочанов, похрустывающие, сверху разлапые, с пружинящими листьями-створками. Матовый, дымчато-голубой налет, пятнаешь его — под ним темная зелень в крепких, ветвистых светло-зеленых прожилках. Встанешь и отойдешь снова подальше, к самому краю посадок, — все сливается в малахит под сизой изморозью. Похоже немного, что надышали на холодное стекло. Ровный, сизоватый тон, в тенях даже лиловый. И как красиво сочетается цвет этот с зеленью травы, с хмурой темной зеленью кустарников и ветел...

Виктор смотрел, покусывая губы. Россинский пересел подальше: в маленьком холсте была ошеломляющая смелость. Но эта смелость, дерзость даже, — не в броской яркости или резкой грубости, а, напротив, в уверенно-мягкой согласованности всех тонов и оттенков. Мотив будто нарочито-простой, а решен так живописно и так сложно! Духу нет школярского: никаких предписанных академических переходов от одного плана к другому, никакой «световоздушной перспективы» — всей этой рецептуры, заставляющей писать одной и той же разжиженной краской. Композиция фрагментарна, а как все цельно! И потому нет холодной иллюзии перспективы, что все цветом построено. Все, по сути, — на разработке одного зеленого: изумрудная зелень — трава, кобальт зеленый светлый — там, где второй план с капустой, окись хрома — дальние массы зелени, и не в чистом виде цвета, а добавлено в них разбелки — вот и засветилось, тускло засеребрилось на свету это синевато-зеленое царство. А на втором плане более глухой тон зарослей. И вот уже полное ощущение прохладно-сумрачной глубины.

Конечно, для иных, может быть, ужасно непривычно, что при всей живописной силе краски такие неяркие, пасмурные и палитра все же вроде как бедновата. Что-то такое, не скрывая своего восхищения, проговаривает Россинский. И тут глаза этого занятного Мусатова вспыхивают. Перестав теребить светлый ершик надо лбом, он вдруг, с завид-

ным проворством крутанувшись на стуле, хватает со стола одну из толстых книг, как оказалось, исписанных его же рукой, и торопливо начинает читать:

«...Но взамен силы красок Милле дает гармонию: его глаз очень верен при тонировке немного сухой и тусклой... Лучше всего он дает воздух... Переходы тонов так верны, что дают полную иллюзию верст и километров... Пусть сравнят Милле с этой точки зрения с нашими современными японцами живописи, даже с лучшими из них, например, Бастьеном-Лепажем — тогда поймут, что я хочу сказать...»

— Это Биго. О современных французских художниках, — пояснил, радостно улыбаясь, Виктор. — Я из него добрый десяток страниц выписал.

Увлекшись, Виктор продолжал зачитывать те места своих выписок, какие сам перечитывал не раз и потому отчеркнул красным карандашом на полях альбома. Вот Милле, великий француз, вроде ушедший от «мира тревог и битв», боявшийся даже прослыть «социалистом», упорно твердивший, что он «крестьянин и ничего больше как крестьянин». Милле — с его «вечерней молитвой» — «Анжелюс»! (Виктор вслед за выписками старательно зарисовал удивительную картину французского мастера: две человеческие фигуры, склонившие головы в лучах заката, на поле, где тяжко добывают они свой хлеб насущный и где застал их, наплывая издали колокольным звоном, светло-печальный час слияния их смертного, грубого и горького удела с поэзией вечности...) Вот она — «душа артиста», будь он трижды крестьянин или кем бы он ни был, и только такой настоящей тропой мечтается Виктору идти вперед, делая жизнь искусством: «Твердая воля и преследование главной идеи»... «Одинаковая задуманность картин...» Природа на холстах, которая «всегда согласованна и гармонирует с человеческой сценой»...

В каждом из таких отчеркнутых мест есть мысли настолько важные, что внутренним светом на годы вперед осветят его, мусатовский, путь. О необходимости, создавая произведение, прежде всего найти «основную ноту», и, найдя эту ноту, все свое внимание сосредоточить только на ней. О том, что Милле стремился создавать типы, идеалы лиц, которые были более истинны, чем отдельный индивидуум. И, выбирая, сокращая, упрощая — он давал характер и идею рельефнее, «идеальнее». Вот почему Франсуа Милле был великий поэт.

Да, еще одно, очень важное — о необходимости «отхода» от натуры после ее изучения! Милле, «удалившись в деревню... каждый день долго гулял, не переставая наблюдать

природу, небо, людей... Но когда наступал для него час композиции исполнения — он сохранял для себя полную свободу. Основная нота... — вот что оставалось у него в глубине души для созерцания... Его мир прекрасен, потому что в нем есть душа, потому что артист вложил туда свою душу. А в сущности, не это ли самое величайшее достоинство художественного произведения...»

Он читает — обрадованный, наконец-то, такому понимающему его и такому милому товарищу. И, слушая, Россинский не сводит глаз с полотен, на которых сумеречно темнеет и серебрится огородная зелень, светит волжское полуденное солнце, растет и растет вечерняя дымка далей.

2

А все-таки в Москве тепло: тепло — от дыхания на морозе людского муравейника Мясницкой, вьющегося черной извилистой лентой, — средь размножившихся в округе новехоньких краснокирпичных домов с теремными кокошниками да полукруглыми закомарами — под вывесками акционерных обществ и фирм Кузнецовых и Перловых, Гужонов и Тильмансов, под пестрыми рекламами модных магазинов с их «щепетильным» товаром и парфюмерией от Феррея и Брокара, из дверей которых среди запахов изысканных «Амариллиса» и «Царского виолета» уже повеяло ароматом духов под названием «Конец века», тепло — когда бежишь впотьмах, в метельном свисте, по Кривоколенному и прочим кривым и тычущимся в тупики переулкам, подняв воротник пальто и не чувствуя одеревеневшими ногами мостовой: еще теплее — в залах бесплатной читальни, ближней к училищу, и в гулких высоких классах, пьяняще пахнущих красками и лаком; совсем тепло в комнатушке меблированных номеров, где от холода можно надевать рукавицы, где скрипят рассохшиеся немытые полы, где, посвистывая, поет самовар и ты окружен кольцом хорошо слушающих, горячо говорящих друзей и молчащих подруг, у которых говорят лишь глаза, поблескивая в полумраке, и среди которых есть одна... замечательная, да, кажется, замечательнее всех, и необычайно тепло становится в Москве — тепло на душе!..

После рассказов Россинского, навестившего Виктора прямо в канун выставки, все в классе вдруг заметили его. Оказалось, что Мусатов пригож лицом, особенно когда поднимет на тебя прямой и светлый взор «восточных» глаз

под тонко выгнутыми дугами бровей. Речи его занимательны и остроумны, если он разговорится и ввяжется в общий спор. Он переполнен веселой добротой и благодаря, видимо, начитанности и упрямой привычке до всего доходить самому редко кому уступит в основательности суждений. И этюды его произвели впечатление — знакомились с ними, многозначительно переглядываясь. И выставка была наконец-то торжественно открыта!

В шести отведенных под выставку училищных залах висели на стенах пять мусатовских этюдов: «Вечер», «Садик», «Полдень», «Капуста», «На Волге» — больше было разве что у Бакала. И опять же — по живописи, по мотиву, даже по названиям были его этюды в чем-то сродни бакаловским, среди которых Виктора особенно порадовал чудный пейзаж: «У речки», где баба-прачка, нагнувшись, стояла на мостках, а небо над ней — в бегущих тучках, и вода — с расходящимися кругами. Все было таким светло-хмурым, серебристо-серым и живым под порывом ветра. Бялыницкий все так же по-хорошему прост и серьезен. А вот этот Слободчиков с его «Оконченным трудом»: коленопреклоненно молящимся иконописцем... Или Спасский — с «Лебединой песней», где умирающий от чахотки скрипач в белой рубашке, укрытый пледом, играет для девушки, сидящей в кресле. Виктор вспомнил свой замысел о девушке и старом скрипаче и, глядя на играющего в надрывном аффекте музыканта Спасского, невольно подумал, что, напиши он ту картину — все у него было бы наоборот: все сосредоточивала бы в себе, наверное, девичья фигура, девичья душа.

...Нет, слишком мелки такие рассказики на холстах, без выхода в пейзаж, без чувств, без жизни цвета. И куда таким «мыслителям-реалистам» до понимания земного, но поэтического, осердеченного и потому-то и живописного реализма Милле!.. И слава Богу, в их натурном классе настроения у большинства другие, кажется.

И еще — среди недавней суматохи вспомнился тот момент, когда напоследок обходил Поленов ученические работы, «приговоренные» к выставочному показу. Шел быстро, сосредоточенно, чуть наклонив крупную голову. И все они гурьбой шли и приостанавливались, торопили шаг и останавливались — за учителем, коренастая фигура которого в темном костюме при такой спешке казалась особенно строгой. Утреннее солнце высвечивало высокий лоб и рыжеватость бороды и усов Василия Дмитриевича, боровшуюся с проседью. Попутно внушительным своим баском приговаривал он всегда волновавшие Виктора какие-то добрые слова о Чистякове (некогда и его ведь тоже любимом первом наставнике) и все повторял — излюбленное, что свет и солнце на холсте не для услады гурманской, а за ними осознание, осмысление натуры через природу цвета. Вот чем нам, медлительным тугодумам российским, французы эти новейшие важны с их попытками растворения палитры красочной в воздушной среде! Не для создания разных там красивых «штучек» — нам опыт, опыт до́рог, когда и мысль и чувство на гармонию работают, соединяясь в ней, как и цветовые пятна разных тонов объединяются в пленэрной гамме. И если понять это, то наш художник, человек русский — с его до фанатизма идущей требовательностью, с его максимализмом, — он эту «воздушность» вдумчивостью души своей наполнит и любой тогда жанр драматический, любой сюжет напишет глубоко, цельно и современно.

Тут-то и подвернулся под взор пристально-темных поленовских глаз маленький холст с «Капустой». «Вот вам, кстати, и кусок живой природы! Почему — живой? Потому, что осмыслен живописно, а не просто «передан»: неба-то нет, не видать его, а цвет его на всем отражен. И погода, и состояние дня, все тут — в голубизне зелени, в тоне фиолетовых стволов... В светло-сиреневом (заметьте — а не глухом коричневом!) тоне земли, написанной на свету! Вот это уже и есть пленэрное, а не «предметное» представление, это уже — живописная правда!» А про себя не мог не отметить Василий Дмитриевич и декоративность пейзажика: горизонт поднят так, что похоже все на сумрачно-серебрящийся коврик, так свеж контраст светлых стволов и темного кустарника, так ритмично распределены на нем теневые пятна... И снова, светлея душой, Виктор смущенно почувствовал на себе внимательные взоры обступивших товарищей.

И пел, так уютно пел, посвистывая, синими морозными вечерами самовар в небольшой комнатке на Садовой, где их шумную ватагу принимали у себя в гостях две соученицы и неразлучные подруги Елена Александрова и Юлия Игумнова. Первая — похоже, озорная насмешница, а другая — нрава скорее тихо-сосредоточенного. Дружеские сходки устраивались по субботам, и потому встречи именовались «субботниками», а гостеприимные хозяйки удостоились прозвища «субботниц»...

В память открытия последней ученической выставки решено было запечатлеться всем составом. Раздобыли огромную, под бронзу, раму и, водрузив ее на задрапированную подставку, разместились, составив композицию группового портрета. Позади всех долговязый Шимельфениг, Сулер,

сияющая Игумнова и Александрова с непривычно застывшей улыбкой и лукавыми огоньками в глазах. Слева — высокий, русоволосый Николай Ульянов. Родом из Ельца, а по отчеству Павлович — в каталогах ученических выставок значился он в скобках как «Елецкий», чтобы его можно было отличить от соученика, тезки и однофамильца Ульянова Николая Семеновича. Рядом с Ульяновым-«Елецким» присела смуглая Глаголева, черноокая, с волосами цвета воронова крыла. А Виктор, спокойно относясь к ситуации, в общем-то затруднительной, когда он не мог ни присесть, дабы вообще не исчезнуть за рамой и подставкой, ни присоединиться ко второму ряду — попросту остался стоять во весь коротенький свой рост — в промежутке. Внизу на раме, по центру, наклеена была этикетка с названием картины: «Субботники».

Недавно, сказали Виктору, сам Лев Николаевич у них побывал, он на выставках ученических — завсегдатай. Приходил, как обычно, в сопровождении дочери Татьяны. Татьяну Толстую, работы которой выставлены были в тех же залах, что и его собственные, Виктор видел не однажды. Розоволицая, с живыми темными глазами, пышущая здоровьем и энергией, невысокая, очень стройная, она забегала на Садовую к Игумновой и Александровой. Попав как-то в дамскую компанию с молодой, но постарше его, графиней-художницей, Виктор совсем потерялся. Милая кокетливость Татьяны Львовны и полная увлеченность ее серьезным разговором были ненаигранны и понравились своим сочетанием. И странным казалось, что родной отец этой веселой гостьи сам Лев Толстой! А ему-то, Толстому, что понравиться могло на их выставке?..

Тем же кружком собравшись, читали позже со смешками и репликами с мест статью в журнале «Артист», где выставка оценивалась в снисходительно-менторском тоне. Отмечено было, что «из пейзажистов лучшие работы дали гг. В. Соколов, Серегин, Жуковский, Борисов-Мусатов...». Но выставки эти выявляют разную «заразу», какой хворают они, растущие и восприимчивые к инфекции.

Огорчило автора статьи то, по его словам, парадоксальное впечатление, что понятие «ученическое» нельзя было связать на их выставке с непременным представлением о детской робости. И «оказывается возможным быть смелыми учениками и отважными ученицами»! А «ученический импрессионизм Московского училища есть лишь влияние далеко не лучших сторон французской живописи... Стоит только ученику поставить своей задачей, чтобы его картина

была похожа не на жизнь и природу, а на французскую живопись, как дело в высшей степени упрощается...». Ох, будто там, во французской живописи — не «природа» и не «жизнь»; и если бы дело тут упрощалось, а не напротив — не усложнялось безмерно!..

За пренебрежение к «психологическим задачам» особо досталось Н. Ульянову, Спасскому и Комарову: ведь люди для них «не более как пятна», а иные модели спинами к зрителю повернуты — ясное дело, от нежелания «потрудиться над изображением лица человеческого...». Такой несчастный молодой художник «на окружающий его мир... смотрит лишь как на калейдоскоп пятен разного тона...». Ну уж коли на то пошло, увидеть мир как цветной калейдоскоп — для того глаз «новый» нужен, к этой остроте и тонкости зрения и шли долгой, тернистой дорогой от тех же, мучившихся в сомнениях корифеев, от Перова до Саврасова — к Левитану и Серову. А пора и чуть дальше заглянуть. «Надо надеяться, что ученический импрессионизм не долго продержится у нас», — полагали также рецензенты. Но зачем, зачем эта их пренебрежительная убежденность: «Перед нашим же «импрессионистом» лежит вполне гладкий путь...»?! Увы, только время опровергнет эту близорукую, несправедливую оценку!

И напрасны были благие надежды: не оставят лучшие из них своего непохвально дерзкого ученичества. И, быть может, не к худшему грядут в училище смутные времена — назревает новый кризис в руководстве, да и диктатура инспектора Философова все несноснее. Даром что ли полгода назад — знали бы они тогда эти строки — летом 1893-го Репин в письме к Павлу Михайловичу Третьякову, тревожась о положении дел в Московском училище, восклицал: «Я не могу забыть рождественских выставок... Кто их подымает, как не ученики московской школы?! Последнее время прибавилось много художественности... Особенно теперь все ясней и ясней становится, что Москва опять соберет Россию...»

3

Зябкий декабрьский вечер вставал уже словно во сне: это по дороге *туда* подняли возбужденный гомон, как согревающая себя стайка воробьев на снегу. Это по дороге туда не уследили, как кончилась Остоженка и проплыла стройная шатровая колокольня и купола церкви Николы, как свернули в старинную слободу ткачей, где среди не-

взрачных двухэтажных деревянных домиков с резными наличниками и навесами выступали откуда-то сбоку каменные, допетровские останки Хамовного двора. Заметно смеркалось, и после узорно-радостной церковки, оставшейся за спиной и словно аккордом завершившей праздничную легкость дороги (глазу запомнилось: белотелая, расписная, со звездчатыми надоконными кокошниками и «ценинным» нарядом-изразцами), впереди оказалось что-то узкое, тусклое и грязное...

Озадачивая, потянулись по левую руку деревянные, с решеткой крест-накрест заборы, а по правую — притиснули переулок желтые, в несколько этажей, фабричные корпуса. Словно легким током бьет здесь в виски, взуживается в нервы бесперебойный стрекот машин. И *это* — здесь? Между, как потом растолковали, шелкоткацкой и бывшей парфюмерной фабриками, по соседству с торчащими дальше по переулку трубами пивоваренного завода? Между владениями акционерных обществ, между разными там Ралле и братьями Жиро?

На фоне потухающего заката — длинный забор, за ним — крашенный охрой двухэтажный деревянный дом с уже засветившимися окнами, но выступающий темным — как войдешь в просторный двор — углом. Справа сбоку замкнут он какими-то, тоже деревянными, постройками. И парадное с козырьковым навесом, у которого толклись несколько минут, тягучих, жутковато-сладостных от всей уже неотвратимости. И кто-то очнулся — забрякала медь колокольчика...

Обдало теплым, тонким, приятным ароматом жилого нутра. Лакей в перчатках подвел к вешалке, и у них, одетых кто во что горазд, глаза разбежались: тяжелые женские шубы, мужские пальто, серо-голубая генеральская шинель. От вешалки под парадной лестницей — на знакомый голос: «Сюда, сюда, прямо, пожалуйста!» — прошли бесшумно по коридорчику. Там стояла на пороге радостная Татьяна Львовна. Познакомившись с двумя ее братьями, вышедшими из соседней комнатки, принялись осматривать небольшие «апартаменты». Общий вид вечером — уютно-мрачноватый: пол застелен красным, стены темно-малиновые и пестрота всевозможных мелких вещиц. В центре на круглом столике с вишневого цвета скатертью — фотографии в рамках, под столом — распластана тигровая шкура с алым подбоем. У стены письменный стол, а между окнами, перед большим зеркалом, — опять же портретики, веера, безделушки. В левом углу большой черный ящик мольберта. На стенах множество работ — сепия, пастель, масло... Виктор выбрал слева, неподалеку от недавно натопленной кафельной печки, кресло с парчово-золотым чехлом. Две неразлучные «субботницы» устроились на изящном диванчике с резными черными балясинами спинки. Остальные расселись на стульях, прислонились к подоконникам. И сразу стало страшно тесно и весело.

Осторожно перебрасывая окантованные металлом створки перекидного фотографического альбома, Виктор уже забылся и расслабленно, с головой, ушедшей в плечи, слушал рассказы хозяйки о Репине, фотография которого была на столике в самом центре, о том, как год назад были Толстые в Бегичевке «на голоде», о любимейшем друге семейства Николае Николаевиче Ге. Разговор успел принять деловой оборот. Дело касалось их всех, сказала Татьяна Толстая, им известно об издательстве «Посредник», созданном папа́ и его друзьями для простого народа, и сейчас важно было бы участие в нем их, молодых художников. Но стоило только «разгореться» любопытством, как пригласили к столу, и опять нахлынул полусон-полуявь, а возникшая было в душе безмятежная легкость растаяла без следа.

Дальше была просторная простота столовой, яркий свет лампы над длинным белым сервированным столом, — множество внимательных взоров, — неловкое оцепенение под вежливыми улыбками и вскинутым лорнетом хозяйки дома. Устроились, поспешно занялись едой и — успокоились снова. И проглядели тот миг, когда скользяще, легко, словно сказочно ниоткуда появилась и оказалась совсем уже в двух шагах невысокая крепкая фигура того, о ком они уже как бы не думали.

Одетый по-домашнему, в свободной серой блузе, Толстой начал подходить к каждому с рукопожатием. И Виктор увидел, как в коротком, светло и остро блеснувшем из-под нависших бровей взоре что-то дрогнуло и тут же мягко померкло, и почувствовал своими похолодевшими узкими пальцами большую ладонь, опустившуюся как-то сверху, тепло и властно схватившую и пожавшую их... Толстой отошел и уединился с группой ждавших его и близких ему людей. И кроме того, что он рад, душевно рад узнать новых друзей Тани, надеется узнать их ближе и милости просит — ни слова от него они больше не услышали.

Виктор осматривался вокруг. Слева, над головой, над газетным столиком у самой стены, выскочила и прокуковала деревянная кукушка. А почти напротив лежали на белой скатерти крепкие, загорелые, с лиловатыми прожилками

кисти рук. Это вон та из них сегодня мягко сжимала Виктору пальцы...

Толстой слушал тихо говорящего гостя, уже поев и откинувшись к спинке стула, глядя в пространство между головами сидящих по ту сторону стола — словно светлым острым лучом буравил стену, вторую и уходил — от шепота, смеха. Знакомое по портретам лицо лепилось объемно, в грубой «скульптурной» мощи, менялись его выражения, набегая изнутри волнами то омраченности, то просветления. Некоторых из сгрудившихся вокруг него людей Татьяна Львовна уже назвала: вон тот, с бледным, круглым, но каким-то опавшим лицом, удлиненным бородкой, — это Павел Бирюков, по-домашнему «Поша»; человек он милый и веселый, петь любит и Льва Николаевича любит очень, он из самых ближних, и Евгений Иванович Петров — тоже. Оба много занимаются издательскими делами в «Посреднике». Татьяна Львовна теперь объяснила подробнее, что папá давно обдумывает, как бы издать для народа акварельные копии самых знаменитых картин. Но он хотел бы еще посоветоваться с кем-то из мастеров, и надо будет им тоже обсудить все с самим Львом Николаевичем: кто за какую копию возьмется. Вот почему придется им покороче познакомиться хоть с тем же «Пошей» — Павлом Ивановичем, добавила Татьяна Львовна.

И снова щелкнуло: звучно выскочила кукушка. И пришла пора откланяться и нырять в звездно-морозную темь, в ту самую, непонятно почему безмолвную тишину обратного их пути, где попытки разговора, горячее дыхание перекрывались резким скрипом шагов.

Да и где было тогда знать им то неладное и непростое, что таилось от всех под гостеприимно распахнутым кровом дома № 15 по Хамовническому переулку, куда не раз будут они приходить вместе, порознь и даже — в одиночку...

Но смутные догадки, разговоры и споры были впереди. Тогда же подбирался ко двору февраль нового, 94-го, и волнующие всех визиты в Хамовники на время прекратились: в начале 20-х чисел января Толстые собрались и уехали в Ясную Поляну.

4

А тут Ге!.. Не загадочно-недоступное величие со спокойно-мягким обхождением — весь как озарение, как праздник! Быстр и красив в налетах и отлетах, словно вольно снимающаяся с места птица, а как прилетит — скор на «песню» — на звучную мысль, схватывающую молодые души восторгом. И даже Репин назовет то удивительное настроение, какое приносил и оставлял после себя «перелетный» Ге, — особым, «высоконравственным весельем»...

И не уследишь за стариком. Ведь вот даже зорко глядевшие Бакал и Сулержицкий проморгали. Оба они — киевляне (первый даже родственник будто бы Николаю Николаевичу), оба недавно навестили далекий хутор Плиски и доложили, что завершается там картина, над замыслом которой художник бился десять лет, и по сравнению с ней прежние работы Ге — ничто. Ведь еще в начале января и сам Ге писал Татьяне Львовне Толстой, что ходит около картины своей, как кот около сала, и живет предвкушением встречи: «Всем... в Школе передайте мой поклон, скоро увидимся и потолкуем о дорогом нам искусстве». Могли бы и сами насторожиться: Масленица подошла, а с ней большая — уже не училищная — выставочная суматоха, в путь-дорогу в Петербург собрались передвижники. Но Татьяна Львовна, похоже, ничего им не передала — и вышла полная неожиданность! Поутру примчался в классы взволнованный Ипполит (Виктор знал, что с легкой руки Ге к Бакалу прилипло прозвище Бакан — название красной краски) и сообщил, что Ге с 11 февраля в Москве: третий день как привезен сюда из Ясной семейством Толстых, что картина его «Распятие» выставлена будет пока тайно. Разведал уже — где: на Долгоруковской, в Бутырках — в гончарной мастерской Саввы Ивановича Мамонтова. Сразу стали вспоминать последнее московское свидание с Ге. И Виктор принялся расспрашивать, как год назад на квартире у Рязанского вокзала беседовал Николай Николаевич с их братией. Ведь почти одновременно, в ту же пору, слушали Ге в академии на Неве ученики чистяковской мастерской. Интересно было сопоставить, что говорил Ге там и здесь, в этой «Рязанской коммуне», где Виктору и побывать толком не пришлось. Помнил он потом смутно галдеж и вокзальную толчею на Каланчевке, а за углом, в тихих переулках — старые желтые дома в грязных пятнах, с инеем на стенах, белый дым морозного дня, ветки деревьев, как под наростами белых кораллов.

Об этой ученической обители Виктору было ведомо следующее. «Коммуной» провозгласил товарищеское сожительство пяти молодых художников самый старший из них по возрасту — Праотцев. Он демонстративно-таинственно занимался какой-то революционной деятельностью. Все знали, что партийная кличка его — Адам, и с уважением

объясняли, хоть тому же Ге, что «коммуна» именуется Рязанской не по ближнему вокзалу, а по месту рождения Праотцева. И годы спустя — только начнут вспоминать «рязанцы» былое — непременно встанет в памяти огромный холст на подрамнике, до пожелтения простоявший у стены. Тыча в него и с размаху закидывая на плечи плед, Адам пояснял, что здесь появится грандиозная картина «Торжество разума и революции» или «Поражение тиранов»... Исчезновение Праотцева — арестованного «политического» — подведет черту под историей «Рязанской коммуны». Накануне нагрянет полиция, пойдут обыски и разбредутся, ища новых пристанищ, попавшие под полицейский надзор Холявин, Ульянов, Михайлов-Уфимский...

Ну а как там, в нераспуганной еще «коммуне», бывало шумно и славно, что за народ, кроме художников, сбегался по таким случаям, как приезды Ге, — студенты, курсистки, совсем загадочные лица, как рассаживались на полу, поскольку стульев не хватало, — все это знакомо! Многие мысли Николая Николаевича почти дословно запомнил Ульянов, похоже, записывал их прямо по горячим следам. И теперь в его пересказе Виктор слушал с жадностью. Они «узнавались» по созвучию со слышанными в Питере. Да, да, в искусстве надо брать «высокие ноты», Леонардо — вот за кем надо идти в серьезном отношении к искусству...

— А о современной, самой современной живописи на Западе — что?.. — И Ульянов отвечал, что и они тоже бомбардировали Ге этими вопросами: «пленэр, импрессионизм, французская школа...» — «Что ж, французы в живописи всегда были изыскателями, — ответил тогда им старый мудрец. — Они все живописцы со дня рождения. Действительно, какой интересный народ! Они всегда что-то открывают, всегда первые что-то находят...» Импрессионизм? О нем Ге сказал так: «Мы будто знаем мир как он есть, а вот он — другой. Идешь темным лесом. Сверкнула молния!.. Мир на мгновение... предстал перед нами в иной, второй своей правде... И все, что бросилось в глаза, нужно скорее, скорее схватить!.. Вот это и есть импрессионизм!..»

Расспросы, припоминания взвинтили всех до крайности. Правда, для Виктора не оставили секретом, что не побывавшие в прошлый раз на встрече с маэстро милые барышни-«субботницы» заочно — из духа противоречия — настроились против Ге. Виктор и сам слышал, как при восторгах Сулера и Бакала, видевших еще досоздаваемое «Распятие», Елена Александрова (меж собою простецки именуемая Сашко) от лица этих «супротивниц» в обычном саркастическом тоне поспешила заявить:

— Вот охота трезвонить! Да и что он может там делать, отшельник-то ваш?.. Смотреть за ульями да огребать пчел?.. Впрочем, пасека, а особенно — печи класть — труд тоже немалый...

И хотя это досадно «царапало» душу, но вовсе не злило, а теперь и подавно не могло омрачить радости от встречи с Ге и его новой картиной.

Лет через десять, уже сиднем сидя в Саратове, расскажет Мусатов об этом ярчайшем впечатлении молодой своей поры. Спозаранку — еще только развиднелось — отправились к Бутырской заставе. Притихшие барышни, боясь насмешек насчет «женской логики» и силы дамского любопытства, шли поодаль, но молчаливая сосредоточенность мужчин их успокоила, ибо вполне могла сойти за проявление рыцарского великодушия. Войдя в ворота будущего мамонтовского керамического заводика, отыскали деревянное здание мастерской, но дверь на замке, вокруг ни души, и они с налетевшим на всех озорством битый час катали своих приятельниц в найденных тут же пустых дровнях. Ге не появился, и у кого-то возникла идея отправиться смотреть знаменитую Бутырку... Виктор с боязливым интересом обходил высокую стену из грязно-бурого, словно жженого кирпича и, отходя, смотрел и за вторую стену — на длинное розовато-кремовое тело тюрьмы, немного выгнутое наружу по дуге. Над сплошным широким металлическим козырьком чернели в решетках узкие окна, а слева и справа от тюремного замка возвышались круглые зубчатые башни. После этой «экскурсии» ребячливое настроение спало — молча брели к заставе, к назначенному месту встречи.

Потом осталось в памяти, как появилась знакомая «рязанцам» большая шуба, а под ней как будто бы и незнакомый Ге, непривычно молчащий, как совал ему визитную карточку вынырнувший откуда-то рыжебородый газетчик, а художник досадливо отворачивался, как проскочили внутрь. И только тиканье чьих-то карманных часов. Только ужас Голгофы на холсте, совсем не «художественный», а леденящий, предельно правдивый ужас! И не забыть было, как убежал от них Ге и затаился в ожидании приговора за портьерой, в прихожей. Но молодая их компания умолкла, оробев. И Ге выглянул из укрытия со слезами на глазах. И, только расслышав в шепоте какую-то облегчившую его ду-

шу фразу, влетел к ним и потребовал судить его, строго судить, ибо он десять лет работал запоем, переделывая композицию, потому что не идею проверял, а всю, быть может, жизнь свою — со всех сторон.

...Что они могли сказать и какой суд вершить?! Виктор, не опомнившись еще от мрачного зрелища тюремного замка, теперь — вместе со всеми — переводил взор от ужасного в натужном крике лица распятого бритоголового разбойника, от его синевато-багрового, вздувшегося под веревками тела — к запрокинутому лицу Христа, в остывающем поту смертной истомы, после того, как его тело, легко дернувшись, начало уже «опадать», а тепло последнего дыхания еще будто стояло у приоткрытых губ. Почему же — сверлило не одну голову — Бакан трактовал как-то, что второе название этого «Распятия» — «Воскрешение»?

«Это «Две смерти»?» — отважился кто-то, и Ге тихо покачал головой: «Нет, это другое... Христос жил и умер! — вдруг горестно вскрикнул он. — Остался другой человек, бок о бок с Ним, который прежде не знал Его. Но теперь он понял Учителя, полюбил Его всем существом своим, мучится от сознания порочного прошлого и рвется к Нему с креста и зовет Его... И Иисус, только что умерший, возрождается и воскресает в этом другом человеке. И разбойник — уже не разбойник, а просто — Человек...» И сразу в наступившем вновь молчании словно пронеслась волна общего душевного волнения, как будто десятки бурных волн сшиблись друг с другом и улеглись — потекли ровно и просветленно. И это была уже иная, преображенная тишина...

Конечно, Ге захотел провести с ними вечерок, но где? Памятной ему «Рязанской коммуны» уже не было, и вышло так, что на сей раз верх взял дамский кружок «субботниц»! Раньше сосуществовавший с «коммуной» на неравноправных началах как ее «филиал», ведавший еженедельными чаепитиями, он предложил теперь организацию столь ответственной встречи. Это обещало и уют, и закуску к чаю — в виде разных домашних сластей и печений — Ге, говорят, большой сладкоежка... На удивление — больше всех хлопотала добрая, но капризная Сашко, еще недавно и слышать не хотевшая о Ге, — такой переворот произвела в ней увиденная картина!.. Правда, привычной квартиры на Садовой тоже уже не было, и «субботники» получили новую прописку: Александрова и Игумнова недавно перебрались в номера Фальц-Фейна на углу Тверской и Газетного переулка. Туда

и начали, на вечер глядя, съезжаться из разных мест бывшие «рязанцы», прихватывая друзей и приятелей...

Как войдешь через невысокую, с дугообразным сводом арку ворот с Тверской во двор, где слева тянется самый бедный корпус итальянского типа, с каменными верандами в сухих стеблях дикого винограда — так заплутаешься, пожалуй... Сулержицкий провел почетного гостя в черноту и дальше — во двор, белевший нападавшим под вечер снежком, в то время, когда компания допила за разговорами уже второй самовар. Свернули в подъезд, где пахло мышьей затхлостью, но с улицы дышать было терпимо — столько зимней свежести нес с собой Ге. С юным румянцем — и глаза и улыбка ребячливые — он бодро лез, хватаясь за перила, выше и выше по широкой железной лестнице, пока не повернули налево — не в дверь, а в нишу. И оказались в длинном коридоре: вдали синело полуовальное окно, в тускло-желтом верхнем свете стояли у комнатушек венские стулья... Скрипнули под ногами деревянные ступеньки — вверх, в этот коридор, выкрашенный зелено-голубой краской. Крохотная прихожая была одновременно кухней и отделялась от главного помещения перегородкой. А уж там, в полумраке, при свете настольной лампы народу-то — всех не разглядишь! Бросив приветствие в пространство, Ге тут же начал зорко — словно кого-то ища — всматриваться.

— А меня задержали! — весело пожаловался он. — Ведь вот люди: кажись, надо бы гнать, а они — «посиди да обожди!». Вот и припозднился... Ну, думаю, мои-то теперь, чай, ругают!..

Он отказался от приготовленного для него красного угла, но его уговорили. И теперь его апостольская фигура в обмятом сюртучке и серой холщовой рубахе, а особенно профиль: борода, тонкий, с горбинкой, нос и развеянные словно ветром серебряные волосы вокруг головы — красиво, как на полотнах старых мастеров, проступали на фоне темного окна, подсвеченные снизу лимонно-золотым огнем лампы.

Несмотря на то что Ге действительно заждались, несмотря на всю его дружелюбную легкость, собравшиеся растерялись и примолкли. А более всех — хозяйка. Как ни старалась Сашко выдержать свою роль, робость, не примечавшаяся за ней ранее, совсем ею овладела — особенно когда Ге обратился к ней с просьбой налить ему из самоварчика. Стакан дрожал и выскальзывал из тонких пальцев, и Ге внимательно посмотрел на девушку. Поняв ее состояние, он, получив наконец чай, опять протянул к ней руку: «Ну, прекрас-

ная барышня, вторая к вам просьба: хлеба!..» Приметив улыбки, видимо, означавшие, что «маэстро совсем не промах», Ге кратко и решительно заявил: «Долг художника — ценить прекрасное!» И тут же все — а Виктор с непонятно-смутным ощущением, словно внутри, покалывая, тает какая-то льдинка — заново посмотрели на свою Сашко.

И впрямь Елена Александрова была сейчас хороша. Она потерянно стояла, склонив пунцовое от смущения юное лицо с ясной чистотой линий, с тонкими бровями над миндалевидным разрезом опущенных глаз. Вообще обычным представлениям о красоте она не отвечала, к тому же была худа и длинноного, и вечно изобретала с Игумновой всякие недорогие, но экстравагантные наряды, в которые драпировалась. Но уж очень мила она была в эту минуту — со своими слегка вьющимися темно-каштановыми волосами, в шелковой блузке, заколотой черной брошью, в черной юбке, узко стянувшей талию — мила по-своему: сочетанием обычной угловатости и необычного смущения. Тут же Ге похвалил и библейскую внешность Глаголевой — похвалил опять же художнически, с прицелом портретиста. И неожиданно — для затравки беседы — начал подробно расписывать пышную «нелепость» встреченной им у церкви процессии. Гость рассказывал весело и добился своего: аудитория оживилась. Только некоторые из пришедших со стороны встретили рассказ холодным молчанием. Больше всех хмурилась сидевшая как-то сгорбившись, сбоку высокая простоволосая женщина с крестьянским лицом. Свободная прическа и большой открытый лоб контрастировали с угрюмым, темным огнем глаз, с жестко сомкнутыми губами и волевым подбородком. Нервно сцепив большие кисти рук на остром колене, она сидела особняком от «субботниц». Те начали тревожно посматривать на нее со своего дивана. Она была старше возрастом, и ее не то чтобы не любили — пожалуй, и уважали: при всей нелюдимости иная скупая ее фраза, такая же грубовато-необычная, как и она сама, могла с силой пробудить чужую мысль. Но уважали, не сближаясь: рядом с такой особой, будто и не считавшей себя женщиной, они сами себе казались просто резвыми «барышнями». Так и теперь: с ее приходом от угла, где она села, повеяло тяжестью, словно внесли и поставили безмолвно-недвижную глыбу, целиком тесанную из строгого серого камня. Ожидая Ге, особа эта не вмешивалась в разговоры, лишь хмуро и как-то неестественно улыбаясь попросила позволения закурить.

Опасения «субботниц» быстро оправдались. Скульпторша, как будто чувствуя, чем и как лучше уязвить этого восторженного старика, вдруг спросила его о Васнецове. И Ге привскочил, всплеснув руками. Растерянно и огорченно обвел глазами всех — и неудержимым горячим потоком понеслись его тирады о васнецовской религиозной живописи. С мрачным задором блеснув глазами, скульпторша призвала Ге признать свои взгляды пристрастными. Николай Николаевич начал язвительно благодарить «милую барышню». Она опять пыталась заговорить, но ее одернули, и Виктору на его вопрос шепнули фамилию спорщицы: «Голубкина...»

Желая отвлечь Ге, кто-то спросил, не отрицает ли он тогда вообще символическое искусство. «Я не отрицаю никакого искусства, — был ответ. — Только, надо признаться, мы не символы едим с вами — нам хлеба подай! Вы вот поставили к чаю небось не символы, а сухари с булками... Так как же для житейского-то обихода, для душевных наших потребностей — вместо существенного кормить всякими пустяками?.. Не в символах суть — в самой жизни. «Любите друг друга» — вот истина! А все эти символы и эмблемы — балласт... Я и сам путался в дебрях этих хитросплетений и даже чуть было не запутался при создании последней картины, но вовремя поддержал меня Лев Николаевич и заставил одуматься».

Тут же прошелся Ге по «церковному направлению» вообще. И вновь возмущенная Голубкина в сильном волнении перебила его: «Ну, зачем вы такой? Зачем? Все это — только фразы, слова... Вам бы только смеяться и издеваться...»

Разговор становился все острее, и Сашко почти пришла в отчаяние. Ге даже снял абажур с лампы, чтобы лучше разглядеть свою противницу, но та отстранялась от света и отказалась подойти к столу. «Да что ж это вы бежите от меня, великого грешника? — шутил Ге. — Нет, нет, мы разно думаем с вами, ни к чему это!..» «Ну-с тогда...» — многозначительно начал Николай Николаевич. «Ага, — азартно мелькнуло у Виктора, — вот, вот сейчас...» И действительно, следом — вихрем пронеслась целая антипроповедь обо всей истории языческой и христианской обрядовости. Мелькали, крутясь огненными колесами, Карфагены и Перуны, богиня Мелитта, древние жрецы и католики-иезуиты, Мекка и Кааба, русский раскол и «священные» войны, тайная история Вселенских соборов и — раздор и кровь, кровь и раздор!.. Скульпторша пыталась поначалу перебить, но озлившаяся наконец Сашко даже шикнула: «Да полно, перестаньте! Чего пристали?» И вскоре все уже как зачарованные слушали, пораженные сцеплением фактов и мыслей — о всеобщей ис-

тории и религиозном движении народов, о том, как и из чего слагалась умственная жизнь, просвещение и гуманность — словно широко колышущийся океан вбирал на их глазах многие реки и ручьи... И вот засверкала перед ними неоглядная величественная ширь этого океана, и океан этот был — Будущее Человечества. Притихшие, смотрели они туда — на огненную черту горизонта... «Все фетиши будут уничтожены. И после окончательного международного примирения и гибели всего «идольского цикла» наступит на Земле великая эра благоденствия и истинно человеческой жизни», — закончил старый мастер.

В наступившей полной тишине сидели не двигаясь... И вдруг — твердый голос Голубкиной: «А живопись ваша мне все равно не нравится!» Ге устало улыбнулся: «Ну что ж поделаешь?.. Мне не суждено ваше расположение...»

А вот о живописи как раз не получился разговор. Виктор рискнул еще раз спросить о французской нынешней школе, и Николай Николаевич, скользнув по нему взглядом, опять отозвался высоко — не столько о французском искусстве, сколько о самом народе, который во многом остается «нашим учителем». А когда попросили объяснить, каким путем дошел он до своих убеждений, Ге начал рассказывать всю свою жизнь, как искал он свой идеал и как, найдя его, «переродился».

Заговорив об идеале, коснулись Италии и Франции — Ге перешел на литературные темы, и вечер, утратив первоначальную нервозную горячность, переломился, получив лирическую тональность. Читали ли они Мопассана, над переводами которого начал работать Лев Николаевич?.. Возбужденный Ге начал пересказывать один из полюбившихся ему мопассановских рассказов — «Лунный свет». Рассказ был о любви, и действие его происходило в благоуханную весеннюю ночь.

Виктор видел и не видел лица товарищей — небывало задумчивых и тихих: и Шервашидзе, и Россинского, и Ульянова... Но эти, как темные звездочки, вспыхивающие глаза Сашко... С каким выражением глядели они на рассказчика! И голос Ге, волнующе-вкрадчивый, казалось, сам был похож на льющийся лунный свет. «Ах, как хорошо искусство, которое говорит так ясно, так понятно... — вздохнул Николай Николаевич. — Я люблю в артисте чуткость души... И музыку люблю, часто вижу ее как картину. Есть один французский вальс — легкая красивая мелодия... Когда слышу его, всегда вижу уединенную комнату, сумерки и молодую девушку. Она слышит этот вальс... Ей грустно — хочется туда, но — нельзя... А музыка все громче, все ближе поет — и все больше, больше грусть...»

Словно чудом каким — померещилось Виктору — заглянул Ге в его эскизные наброски, где была так и не написанная позже картина: задумавшаяся под унылые звуки скрипки девушка у раскрытого окна. Да что там — все, что происходило в этой комнате, что объединяло сидящих, давно уже было чудом. Когда Николай Николаевич на время смолк, многие, взглянув на него, были поражены: молодой, гибкий, огненноглазый, будто волшебной силой преображенный человек сидел перед ними, и если бы он вот сейчас начал говорить комплименты влюбленно глядящим на него из темноты девушкам — никто бы уже не улыбнулся!..

А Ге вдруг погрустнел и заговорил о таинственности ночной тишины. О тайне, какая бывает не только светла, но и трагична, и душа человека — тонко, неизведанно как — разом постигает пронзительную суть этой тайны. Ге вспомнил, как однажды в полной тишине он вышел из комнаты, где лежала его больная жена, а вернувшись, услышал ту же тишину по-другому — и понял все, и подбежал к кровати... «Да, да... она умерла!» — глухо повторил он.

Когда, стряхивая оцепенение, седовласый гость поднялся, чтобы откланяться, молча, преданно, не отрывая взоров, как сама признательность и нежность, окружили его опечаленные «субботницы».

Потеплело, воздух заметно отсырел. И по уже раскисшему снежку спустя несколько дней потянулась поутру молодая компания — все к тем же Бутыркам. Ге уезжал. Надо было помочь ему упаковать картину, а заодно после споров в училищной курилке еще раз посмотреть на нее... Войдя в мастерскую, увидели, что ряды стульев перед «Распятием» уже заняты молча сидящими людьми.

И вновь подходят они к картине, обходят, оглядывают со всех сторон, обсуждают вслух ее грубую и истинно «живую» живопись. И слышат, как Голубкина восторгается тоже и настойчиво требует у Николая Николаевича адрес его хутора.

Потом все расходятся и остается человек шесть — самых дотошных. В ответ на расспросы о технике «новой» живописи, лишенной былой черноты, Ге советует им познакомиться сначала с ее теорией. Говоря о «спектральном анализе», о «дополнительной гамме»; выхватывает какую-то книгу, показывает чертежи и таблицы, объясняет теорию оптических

цветовых явлений, без коей не понять нынешних французских колористов: «Смотрите! Смотрите! Ведь нельзя же нам в России топтаться на месте! Нельзя — без знаний этого — строить картину!»

Вносится длинный ящик, обитый изнутри материей, наверное, не одному Николаю Ульянову напомнивший гроб. Снятое с подрамника «Распятие» исчезает в нем. Раздается стук молотка — крышка забита... Скоро картина будет окончательно запрещена для показа, сам царь назовет изображенное «бойней», а Толстой увидит в запрещении картины торжество Ге. Стоя над заколоченным ящиком, они не знают, что напрасно будут, уже возмужав, надеяться встретить эту картину на какой-нибудь выставке французского Салона. Увезенное за границу «Распятие» бесследно затеряется для потомства.

Выйдя на улицу, они еще недолго видят Ге, следят за ним — шагающим через лужи под сеющимся дождем, — пока он окончательно не скрывается в тумане и толпе. И когда через три с половиной месяца придет весть, что Ге больше нет, что он внезапно «отлетел» уже навсегда — как же зазвенит в памяти необыкновенная та ночь в комнате у Фальц-Фейна!.. И горячий, молодой, задыхающийся голос послышится им:

«Лучшие вклады наших идей — в одной только любви... А то, что мы скоро уйдем... это так же верно, как и то, что не родимся снова. И для того, чтобы предстать *туда* сынами истины, не нужно иметь никаких кличек, имен, нужно быть просто людьми... Моя кличка «Ге» отойдет тотчас же, как только я уйду от вас и возвращусь к Тому, от Кого произошел...»

5

«...Так закончилась эта великая беседа на горе Елеонской...

Чарующая красота палестинского вечера, нежные краски весенних трав и цветов, торжественным сумраком окутанные долины кругом, отдаленные горы, утопающие в зареве вечернего небосклона...»

Склонившись все над той же заветной толстой тетрадью и старательно заполняя ее страницы выписками из Фарраровой «Жизни Иисуса», Виктор Мусатов и впрямь слышит прохладный, благоухающий ветерок, веющий по долине...

«...Полная луна поднималась из-за гор и заливала серебристым светом трепещущую листву масличных деревьев...» Опять, опять — этот мучительно влекущий лунный свет. И

совсем иным видится теперь, чем в детстве, в чтении отца, ночной переход Иисуса с учениками — за поток Кедрон, где был сад... с учениками, которые слишком поздно поймут, чем была для Него эта ночь, а сейчас им просто хочется спать, и Он дважды вынужден будить их, ибо «их очи отяжелели»...

Ниже своих выписок, на той же странице рисует Виктор эскиз композиции и обводит рисунок рамочкой. И намечается иллюстрация к Фаррару. Тут и гребни гор, и луна меж облаков, каменистые уступы на переднем плане, а в центре — фигура Христа. Справа от Него апостолы, а слева — наброски нескольких фигур: видимо, приближаются те, кто должен Его схватить. Наверное, ожила тут в памяти и картина Ге «Совесть», где Христа уводят в ночь легионеры, а Иуда стоит съежившись на залитой луной дороге. Собственно, «Фаррар плюс Ге» — вот и вся композиция. А что же тут будет мусатовского?..

Он проглядывает свои прошлогодние эскизные миниатюры на «ночные» темы, иные из которых размером со спичечный коробок, а иные и того меньше. Его и привлекал здесь не сам соблазн ювелирной работы, но обобщенная передача впечатления, настроения. Ведь в таком крошечном размере достигалась какая-то сгущенная живописность. И технику он старался выбирать одну, и стремился разработать побогаче один взятый тон. Был такой чудесный саратовский вечер 10 июня 1893 года, когда после долгой прогулки он сделал сразу несколько разных городских картинок с серебряными лунными улочками, густыми тенями от заборов, черными пирамидальными тополями — в такой тихий час особенно ощутимо было все южное в облике родного города. Стены домиков светлы от луны, идет вдоль забора счастливая парочка. На одной миниатюре передан итальянским карандашом и бархатистый ночной мрак, и как бы сблизившиеся в перспективе, поднявшиеся стены домов, и двойное освещение: белый свет уличного фонаря перед идущими фигурками, а над ними, в волокнистых тучках, — серп месяца. Или гуашь на синем картоне, где темный силуэт избы с красноватым окном нарочито грубоват для контраста с ночным сияющим небом. По синему фону вокруг желтой луны проложены белые и розовато-лиловые облачка, ниже тянутся сиреневые полоски и вот уже — тот светло-дымчатый перламутр, каким так притягивает взор лунное небо.

И вновь набрасывает он — совсем схематично — маленький эскиз: в глубине — горы и горы, а перед ними, в центре, фигура Христа с припавшим к нему Иудой. Пусть и этой,

как покажет время, картины не будет, но задуматься: только ли пронзительный лиризм сюжета романтически увлек Виктора? Гефсиманский сад!.. Для поколения 70-х годов, для поколения народников тут не просто символ мирских соблазнов, но символ непобежденного духа, делающего последний выбор во имя долга. На рубеже 80—90-х годов вдруг вспыхнул интерес к старой картине Ге «Христос в Гефсиманском саду». И Виктор отлично ее помнит по распространенным фотографиям, как помнит, наверное, расходящуюся в рукописных списках запрещенную цензурой поэму Минского «Гефсиманский сад». И, кстати, по главной своей мысли (пытаясь отговорить Христа от самопожертвования, дьявол объясняет Ему, какие новые соблазны, какое зло и корысть будут твориться в мире Его именем!) — перекликается она с той услышанной только что молодежью «проповедью» Ге! Конечно, многие замыслы Виктора на темы мифологические, исторические, религиозные — и оттого, что хочется, идя вослед Александру Иванову и Ге, найти высокий строй для своего искусства. Былые сюжеты из церковной жизни — то Ватикан пригрезится, то лютеранская церковь, то послышится в звуках органа концерт духовной музыки — все фантазии эти Николай Николаевич, сам того не ведая, разгромил в сознании Виктора. Но манила живописца та легендарная ночь, которая привлекала прежде многих — и Поленова, писавшего для такой картины этюды олив, Репина, Врубеля... Да и Ге — чародей в своих ночных пейзажах! И если Виктор мог и не помнить такие тонкие этюды Ге 80-х годов, как «Лунная ночь. Хутор Ивановское», то вряд ли не вспоминалась ему сейчас картина «Выход Христа с учениками в Гефсиманский сад».

Долго еще разбирали они меж собою потом, в чем же был секрет такой доподлинной «детскости» Николая Николаевича. Вот как, оказывается, может сочетаться обличающее бунтарство и нежнейший лиризм! Вот как жестко непримирим должен быть художник с такой тонкой душой — ко всему, враждебному его идеалам! Хотя, если признаться, Виктор чувствовал, что не Ге-бунтарь остался в нем прежде всего — осталось воспоминание о человеческой красоте и еще какое-то ласковое, тихое очарование.

«Нежные краски весенних трав и цветов» в лунном Гефсиманском саду... Была весна, поздняя весна предельного, буйного уже цветения, переходящая в лето. И не могла быть такая ночь ни мертвой, ни глухой, и само страшное преступление словно все медлило, было не в силах сразу же поспорить со звуками радостного ликования. Одновременно с черновиком письма к матери набрасывает Виктор в нескольких стихотворных строках программу своей картины: «При свисте соловья в саду Гефсиманском Иуда Христа передал врагам...» Рисует он тут же и маленькую поющую птичку. Он вспоминает вдруг, как однажды, уже давно, на Зеленом острове, притаившись в кустах, в трех шагах от себя впервые увидел соловья.

Вот и сейчас, с неясной радостной болью, он слышит начальные — округлые, сочно щелкающие звуки, идущие потом на россыпь. Близко, словно сквозь холодный стеклянный блеск выпуклой линзы, в пасмурном небе темнеет на ветке маленькая и совсем не серая, а какая-то светло-палевая снизу птичка с раздувающимся во время трели горлышком. И вот — идущая из него рулада дробится на высвистывающие коленца. Как радостно и свежо! И как хорошо говорил в ту лунную ночь Ге о Данте, что его «Рай» — благородное создание уже потому, что есть в нем его Беатриче. И восторгался, какими красками написал он «свою иллюзию высокой и недосягаемой женщины».

И опять, как радостно, после паузы новый зачин: то же самое «фи-ли, фи-ли, тьох-тьох-тьох...». Но при чем же тут палестинская ночь, если всплывает откуда-то издали и проигрыш иволги — ее «фиу-риу»?.. Пахнет речным простором. И он плывет по нему. Рыба бьет-гуляет, разбивая внизу зеркально-зеленую поверхность. Она стреляет вбок, по темной зелени воды — проблеск и уж затем — тяжкий шлепающий всплеск. Смеркается. Движется удивительная гармония сумерек. Поворот реки. Резко белеет песок, замерло отражение берега в мутно-желтой воде под ним, а дальше — глубокая стальная темнота. На фоне меркнущего неба с тонким серпом месяца — голубые ветлы. Мягкое сочетание жемчужно-пепельных, серо-серебристых и зеленых тонов...

Виктор не заметил, что и его «очи отяжелели». Как внезапен и счастливо-тих этот сон в предчувствии, в предвестии дыхания весны.

Для памяти где-то в это время проставит на листочке Виктор Мусатов столбиком несколько намеченных тем: «Весна», «Проводы», «Христос в Гефсимании», «Пугачевцы». Вот как, «на все четыре» тянет его, пожалуй: пейзаж и бытовой, «передвижнического» толка, жанр, евангельский сюжет и жанр исторический... Да и как пока разобраться в

том клубке спутавшихся нитей, ни за одну из которых наяву он не успел еще потянуть. И не о том ли самом недоуменно скажет Николай Ульянов, мусатовский сотоварищ по учебе в своих воспоминаниях: «Кто мог бы разобраться во всем, когда сама по себе юность в каком-то смысле неразрешимая загадка?»

Глава II

1

Нет, не просто сон то был и не понапрасну веяло издали родным и еще не изведанным раздольем! Не былые морозные и нелюбимые рассветы, не подъемы впотьмах, похожие на казарменные побудки, что были на Васильевском и в Юшкове, теперь больше, чем тело — душа просыпалась, в ней — «рассветало».

Совсем рядышком, но позади — в теплых и темных складках зимнего сна — оставлял он замкнутый домашний мирок мартовских гуашей, сделанных в альбомчике. А в них уютный полумрак с фигурками людей и таинственно живущими предметами.

Удивительно красивые работы стали у него получаться! Тема музыки вспыхивает в них не случайно и романтически «ведет» их колорит. Мужчина и женщина играют в четыре руки на фортепиано с горящими в подсвечниках свечами. Лампа с абажуром, зеркало в желтой раме, отражающее свет. Это сама музыка наполняет комнату розовато-серым мерцанием. И на другом наброске — в розовом свете лампы зеленеют стулья, синеют костюмы мужчин. Играет трио — виолончелист и два скрипача, а на диване, если вглядеться, узнаешь: сидит сам Виктор. Блаженствующий благодаря друзьям-музыкантам молодой художник. Как и они, «служитель искусств»!

Или другое: «ждут гостей», но не в гостях, не в хозяевах суть, а в самом настроении ожидания! В глубоких бархатистых тонах, в контрастах света и теней — все значительно, все залито смутно-тягучей тишиной: и витые спинки венских стульев, и картины в рамах, и льющий свет «японский» фонарь с рисунками на нем, черные фигуры женщины и мужчины, сосредоточенно подсчитывающего в блокноте количество гостей. Блеск черных бутылок с красными пробками на освещенной крышке стола, и призрачные, одними бликами намеченные, стеклянные ряды стаканов. В каждом случае ищет Виктор тот характер освещения, что приводит

в движение цвет (бьет белым лампа под абажуром, залита светом спинка кресла, ложатся на стены серовато-розовые и светло-охристые оттенки), а все подчиняется уже настроению человека, выражает состояние его души.

Вот и ушли эти зимние уюты... И серебристый воздух, весенний и легкий, окутал зеленую чащу деревьев, столпившихся на берегу. И наяву народился над Волгой узкий и тоненький серп месяца. И кажется в такой час, что резче белеют широкая дорожка, ведущая с пригорка, скамеечка на обочине. Заметнее и белые стволы берез в глубине листвы. Слева на глади воды дремлют лодки с убранными парусами. Тянет вечерней прохладой. А над гористой береговой грядой, что по дуге спускается к Волге, еле заметно проступает бледный месяц. Но ни этого неба, ни реки вроде как нет, потому что месяц и лодочки гуашью написаны прямо по светло-серой бумаге.

Такой сам по себе светоносный и «сумеречный» фон Виктор высмотрел в цвете обложки какой-то книги, типа канцелярских отчетов, и выстриг ножницами маленький, с открытку, листок. И на вырезке оставил настроение своего последнего апрельского вечера на Волге. Сделал это с наслаждением: облюбованный листок бережно использовал, тон его стал фоном и передал белесость земли, короткими мазками обозначил лодочки на воде!.. А масса зелени так обобщена — поневоле увидишь в крошечной работе большое декоративное чутье! И вот ведь что: задумчивая поэзия пейзажей сродни резкой, чуть ли не до гротеска, выразительности жанровых сцен, и работы эти на одном дыхании делались иные — один и тот же день. Все это было уже по дороге домой, куда плыл, как обычно, на пароходе — в самом начале каникул.

Деньки стояли на загляденье: нельзя было удержаться и не написать эти праздничные берега, где среди свежей кипени садов темными пятнами оживали кусты сирени. Небо ясное, в белых облачках, с высокой колокольней, отраженной полой водой, подступившей к самым садам. На другой день, 30 апреля, проплыли Нижний Новгород: на корме играли солнечные зайчики, и в легкой кружащей слабости хорошо было чувствовать, как спина прогревается, если сидеть, повернувшись к солнцу. Здесь он написал быстрый этюд маслом с сидевшей на соседней скамье молодой пассажирки — с короткой стрижкой, в белой блузе и темных перчатках. Солнце палило, ослепив речную и небесную синь. Белизна палубы, скамеек и одежд неистово сияла. Поодаль вторая дама скрывалась под зонтом, а эта, обхватив сложенный

зонтик, сидела — юная и тонкая, скосив неподвижные черные глаза. Цепкость и точность собственного видения не мешали Виктору чувствовать всю недоступно-милую загадочность этого существа.

Просто весна закипала в его сердце, и так светло соединились для него весна и Волга. Певцом родной реки он не станет, но недаром в этот приезд больше, чем когда-либо вообще, напишет он именно речных пейзажей. И весна 1894 года останется одной из самых «полноводных» в его жизни. А смелость и нервность в этюдах, пристальность, с которой вглядывался он теперь в окружающий мир, в каждый цветок, в незнакомых женщин, шли от той «сердечной причины», которую он сознавал, но не решался назвать...

Когда Виктор приехал, просматривающаяся прямо со двора на дальних горах плотная шапка лесов не была одноцветной: видно было, что лес еще избывает свою, сохранившуюся под снегом, бурую красноту, она светится и мягко тонет в зеленом. Затем окрест и прямо вокруг флигеля както разом вспыхнула огненная зелень. На грядках и клумбах, ухоженных матерью, стебли лезли из земли лезвиями зеленых ножей, но и они «резали» глаз не своими остриями — цветом.

И не успел оглянуться — май стоял в разгаре, любимый с детства май с пригревающей теплынью, когда переставала отзываться ноющими болями в позвоночнике слякотно-гнилая пора. Теперь овладевало им не смутное ожидание, а праздничное ликование, задор! «Этот май все раскрашивает в такие задорные краски... Май, блестящий, как перламутр...» — напишет он в одном из писем. А «перламутр» мог начать осыпаться, и Виктор забирался на крышу флигеля, чтобы, озирая двор и соседские владения, смотреть на сей раз не на небесные облака, а на земные: белым-бело цвели сады — словно клубами расползаясь в сумерках по зеленой глади дворов.

Когда же совсем стемнеет, попробуй, отворив калитку, пройти в сад и встать меж белеющими деревцами: что-то странное шевельнется в тебе. Покажется, что окружен замершим женским хороводом. И юным, свежим дыханием в лицо повеет, тревожно сожмет сердце.

И в темноте будто взгляды чьи-то на себе ощутишь. И только вон то, отдельно стоящее маленькое деревце напомнит вдруг Лену в праздничном гимназическом платье.

А поутру вновь резкие и сочные тени от серо-голубых дощатых стен флигеля бросает на траву майское солнце. Шелковистый блеск травинок на свету. И, как ни странно, ночной «мираж» подтверждался: трудно это выразить, но яблони, с их крупными цветами, вроде голубовато-розовых бантов, стояли, напоминая торжественно расцветшую девичью красу. А каждая вишня была именно еще девочка, и это ее взгляд, с розоватыми ресничками тычинок, был наивно-светел. Вся она в мелком белом цвету, сплошь усыпавшем ветки, вроде кисейного кружева. И даже просветы меж ветвей у нее узорны. И когда, звонко смеясь, Лена вбежала в один из таких «узоров», ловя красный мяч, неловко переброшенный через ограду ее подружкой Ниной Коноваловой, Виктор озабоченно прижмурился. Обе игруньи без долгих слов были расставлены им на расстоянии одного броска вдоль стены дома и вдоль забора, на лужайке, с которой сад начинался и шел влево, в глубину.

Было ясно сразу, что девочкам хорошо бы переодеться, что писать их надо в белом — в том ключе, который задало майское цветение сада. Но определенного замысла первоначально, кажется, не было. Скорее казалось, что эти зарисовки и эскизы с натуры войдут в многофигурную композицию, где действие развернется в саду. Недаром на одном из набросков, сделанном 20 мая, играющая в мяч девочка нарисована Виктором в глубине, среди тоненьких деревьев, а на переднем плане сидит девушка в белом платье и собачка подле скамьи...

Приходивший за Ниной, а на деле повидаться и поговорить (благо Коноваловым тут шаг шагнуть, спустившись вниз, с Малой Сергиевской) Василий Васильевич — прямо на садовой скамейке, — замедленно вглядываясь, оценивал привезенные Виктором альбомные этюдики. В черных коноваловских глазах огоньком вспыхивал, светился щемящий интерес. Потолковав чуток, он вставал, проведя ладонью по взмокшим залысинам, и подходил к позирующей дочери. Остановившись неподалеку, пока Виктор продолжал работу над гуашью, долго стоял, покуривая. Нина, заложив руки за спину, говорила с отцом, но тот отвечал рассеянно. Виктор написал их обоих: как-то еще более отяжелевшего своего первого учителя — в летнем белом сюртуке и брюках, казавшихся слишком широкими при коротковатой его фигуре, и Нину — с ее нескладным тельцем, на коротких и чуть кривых ножках.

И в этой гуаши Виктор старался передать яркий на солнце белый тон ограды, скамьи и столика, сизоватые тени на траве... И как же распределялись в их игре рефлексы — от-

светы на белых платьицах: розоватые — у Лены и легкие голубые у Нины Коноваловой. Еще раз полюбопытствовав, что там у Мусатова получается, Василий Васильевич промолчал. А наутро объявился тоже со всеми рабочими принадлежностями. С этого утра девочки позировали им обоим.

Только не было покоя, по-прежнему не было уверенной легкости в самом Василии Васильевиче: какая-то раздвоенность давила за работой. Видел, видел он, хорошо помнил и Поленова от «Московского дворика» до палестинских этюдов. И знал: опять Мусатов взовьется, начнет о серовских вещах говорить. Они там, в столицах, все теперь заново перетрогали-пересмотрели — и серовскую «Девушку, освещенную солнцем», и своего только что вот умершего Ге... А теперь — все за границу смотрят, туда же и саратовские подались: Альбицкий вон в Париж — давно французами бредит.

И вспомнился еще один показанный Мусатовым натюрморт, написанный в училище. Ничего не скажешь! Натюрморт постановочный, учебный, да не простой. На столе деревянная палитра, на ней расстелен лист бумаги, на бумаге — большая алая роза и бело-голубые цветы вокруг. Стена или угол холста, но фон такой живописный, так свободно взят. Ведь какая воздушность письма! Как все три плоскости «работают»: и стол, и самодельная эта палитра, и лист бумажный!

Нет, если он, Коновалов, и «тугодум», то не слепой и понимает, в чем секрет: нигде цвет сам в себе не замкнут. Фон мягко светится желтовато-зеленым. На колокольчиках — словно отсвет неба, и поэтому не глухой серый тон у бумаги, а нежно-сиреневый! И даже в коричневатый тон стола будто вплетаются эти же оттенки. И откуда что у него берется?.. Уж больно шустро работает Мусатов! Спорили с ним — опять о цветовоздушных опытах Клода Моне. Там состояние натуры даже по часам прослеживается: в такой-то час «Стога» утром, в такой-то — вечером... Разговоры взбудоражили Василия Васильевича. Живое, новое чувство цвета — оно от радости жизни и необходимо не для одного развития глаза — для того, чтобы крылья у души иного размаха стали!.. Но лететь куда, ими взмахнувши, со «Стогов» этих?.. Нет, тут крепко он держаться будет того же Сергея Васильевича Иванова и всегда с ним согласится: теряется у господ французов в их красивом «импрессьоне» не только объемность, осязаемость предметная, но и всякая социальность, теряется высокая серьезность целей, стоящих перед художником!..

И, как бывало, подумав о Сергее Васильевиче, припомнив разговоры с ним, Коновалов почувствовал себя так, словно после миражей и шагания по зыбкому, поющему песку вновь становился всей стопой на твердую землю.

Маки горели чисто и ало. Глазу было жарко вблизи, как будто каждая коробочка цветка, сшитая из нежных красных лоскутков, собрала все сияние полдня. Если же отойти на самый солнцепек и дальше отодвинуть от верхней границы окоема густую глубину сада — яркие пятна маков окажутся окружены синевой прохладных теней от невидимой кроны дерева. А на первом плане звонко загорится на просвет листва кустарника.

Ничего нет радостней, чем услышать вовремя тайный голос — идти до конца, быть собой без оглядки, чувствовать — во всю силу, делать — так, как хочется! И не та уже смелость вела, какую у него находили в богатом и тонком сплаве «негромких» тонов. Теперь захотелось ему иной живописной смелости — солнечной!.. Ах, вот так и написать — как видишь: ствол дерева — лиловый! Песок бесцветен, чуть розоват. Дрожат сиреневые пятна теней. Вообще в тенях так много густой голубизны, а рядом цветы и трава будто размыты слепящим светом. Блики горят на молодой зелени. И пусть, как звучный камертон его палитры — цвет, зажженный солнцем — пламенеют пятна маков!

И этот этюд «строится» Виктором как узор, как бы овально, вокруг центра — ствола дерева — «натюрмортно» организованный узор из листвы, трав, солнечных пятен и теней, красных вспышек мака. Горизонт поднят — опять кажется изображенное орнаментом на коврике. В верхней части этюда темно-лиловая гуща сада контрастирует с остальной — солнечной.

Никаких ухищрений не надо — только чистая правда, чистая радость! Зной плавит цвета, свет смешивает их оттенки — пишет сама природа, творит свою живопись из себя самой. Пойти за ней, довериться ей всеми чувствами! И еще, скорее интуитивно удалось передать в меняющемся расплаве тонов стремительную текучесть времени. Этюд он написал с задором, не очень думая о сомнениях первого учителя. Но понял, что нашел для себя новый смысл и путь в будущее. Впервые в своей живописи установил он «контакты» со временем. Соприкоснулся открыто, остро с главными проблемами искусства эпохи. Недаром же оставил на

этюде надпись, не просто датирующую, а как бы «хронометрирующую» новый акт его творчества: «21 июля, в 12 часов дня».

Этим летом не сиделось дома. Еще на Троицу вместе с Леной съездили погостить в семью дяди Матвея, переведенного начальником пригородной станции Курдюм. Краснокирпичное здание в два этажа, с закругленными вверху окнами, стояло в полустепной местности. Сразу за станцией шла земля под откос, размахнувшись открытым пространством, а потом — на медленном подъеме к высоким горизонтам — бугрилась так называемыми «шиханами». И скука же тут, должно быть, уже с макушки лета, когда погорит трава да пойдут сеяться дождички, припуская внахлест. Дяде, может, и ничего, а вот бедные сестрицы — Наташа, Леля и Ларя. Ветерок гнал волны запахов — молодой полыни и чабреца (по случаю праздника станционный зал, а местами и перрон были устланы пучками «богородской травы»). Из-за здания на фоне редких топольков выпыхивали голубые облачка дыма. Они волокнисто тянулись, добавляя пряную тяжесть ладана к свежести солнечного утра. Над степной станцией разносились слова праздничного канона.

Зайдя с Леной за угол, увидели собравшихся на молебен, в основном баб и ребятишек. Взор обрадовался живописной сцене. Делая быстрый набросок композиции, Виктор помечал — где на рисунке, а где пока в уме, — как распределялись цветовые пятна. В левом верхнем углу проглядывала за деревьями белая стена. Справа поставлен аналой, и солнечный свет соединялся с желтым огнем лампады. Грузно темнела поповская, вишневого тона, риза, и далее опять нависал зеленый сумрак. Понизу — у ног, охватывая группу, тоже шли густые зеленые тени. Зато в центре насыщены светом бело-розовые пятна кофточек, юбок и голубые платки баб, один — ярко-красного цвета.

Когда Виктор писал эту гуашь, стремясь декоративно объединить живую пестроту толпы, он и приглушал тона (почти сухой кистью растирал гуашь по бумаге), и старался сочетать тональную мягкость с выразительностью контуров (кисть делала тонкие «движки» белилами, перо обводило силуэты фигур). И осталось это живописное впечатление памятью той поездки: свежая, клейкая, но уже тенистая листва, праздничные на солнце пятна одежд... Праздник перехода в лето. Передано оказалось само настроение — легкая радость Троицына утра. Как не похоже на былые его «прозаические» задумки жанровых работ о той же Троице, о Духовом дне!.. Пусть Виктор и отмечал взаправдашность каких-нибудь деталек — вроде таблички с надписью «Касса» — главное было уже в ином. Преображая картинки быта в свободные колористические экспромты, он все чаще стремился передать их лирически, как бы взглядом «изнутри». Лена спустя много лет сразу находила себя на этой гуаши, указывая на тоненькую девочку-подростка, темноволосую, с узкой косой, в розоватом платье с пышными рукавами. А рядом с ней мужская фигура в черном костюме: плечи широковаты, голова с характерным наклоном набок, чуть влево — все такое знакомое по автопортретным наброскам этой поры. Мелочь, да не совсем: ведь это не только его первый, пока в миниатюре, автопортрет с сестрой — но и, пусть малозаметное, свидетельство, что он все увереннее начинает видеть себя лирическим героем собственных сюжетов.

Потом пролетело целое лето — то самое, повернувшее к солнцу его палитру. Вот уже и август проходил. Уже «поджимала» мысль о возвращении к столичной суете. И тут решили напоследок съездить, снова с Леной, в дальний Сердобский уезд — к крестному, давно уже через родителей приглашавшему Виктора погостить. Лена с Груней бывали там почаще, а он запамятовал даже дорогу к Слепцовке, и с тем интересом, с каким ждут нечто, выплывающее из полутьмы детства, ждал поворота пыльной дороги и появления усадьбы: массивных каменных павильонов по обе стороны въезда. Сквозная чугунная решетка на высоком каменном цоколе увита диким виноградом с темно-зелеными, уже начавшими краснеть, листьями, и за ней — сразу же справа от ворот — невысокий белый дом, вытянутый в длину.

Колокольчик умолк на ровном, похожем на деревенский лужок дворе — ни газонов, ни клумб перед фасадом. Лишь немного поодаль среди муравы желтела нагим телом присевшая мраморная наяда. У скамейки стоял долговязый бородач Дмитрий Осипович. С просиявшим лицом он заторопился к прибывшим — обнять долгожданного крестника. Лошадей распрягли. Лена схватила выбежавшую худенькую Лизу — позднюю маленькую дочку Гаврилова, пошли во флигель, где обитало семейство управляющего. От крестного Виктор узнал, что усадебный дом пустует не первый год: мода пошла у господ-владельцев бросать хозяйство дедовское на произвол судьбы, последний же и вовсе носа не показывает, все скитается по южным краям.

Когда за самоваром Виктор раскрыл свой альбомчик в переплете из серой мешковины, крестный заглянул туда с

интересом, узнавая в последних рисунках членов мусатовского семейства. Все зарисовки у Виктора вроде дневниковых: под каждой точная дата. Вот 24 августа — прямо перед самой поездкой в Слепцовку: Авдотья Гавриловна сидит, подперев голову рукой, вот Лена скачет с прыгалкой, еще какие-то девочки — подружки Елены, что ли?.. Вот и сам Виктор — похож, похож... Лицо полуопущено, выражение задумчивое, волосы зачесаны назад со лба, глаза умные, внимательные и чуть раскосые, с темными зрачками — мусатовские глаза. А взглянув на эти два портретика, Дмитрий Осипович сразу умолк: у Виктора об отце он и спрашивать боялся. Почитай, четыре года прикован Эльпидифор к постели. Да слава Богу, видать, с сознанием у него просветы бывают: на рисунке вон — круглые очки свесились на кончик носа. А нос заострился, под глазами мешки, шея морщинистая — не узнать старого друга. Насмотревшись на жалостные рисунки Виктора, крестный немного погодя вытянул десть бумаги из стола и сел за послание его родителям. Виктор, присев сбоку, сделал и с пишущего Дмитрия Осиповича, длиннорукого, костлявого, в теплой поверх рубашки душегрейке, тщательный штриховой рисунок.

То ли сказывалась близкая осень с уже сырыми вечерами, то ли пустые аллеи парка, ряды заглохшей сирени и акаций и густые побеги виноградных лоз на стенах дома с намертво забитыми окнами навевали необычное настроение, но какая-то благотворная прохлада обволакивала Слепцовку. И не яркая, солнечная, как дома, на Волге, а успокоенно-вечерняя гамма цвета просилась на холст. Обходя окруженные сиренями службы, Виктор сделал несколько пейзажных этюдов. Разохотился. И с разрешения крестного на лужайку, где под высокими тополями стояла белая скамья, вытащили, поснимав пыльные чехлы, столик и кресло, которое Виктор зарисовал отдельно, пометив, опять же с предельной точностью: «3 сент. 5 ч. вечера».

Один большой этюд собрал, кажется, все, что нравилось и искалось. Впечатление нескольких прогулок удалось выразить цветом и цельной, смелой по ритмам композицией. Уходящая вертикально ввысь по правому краю холста темная зелень тополя. Слева лужайка, открытая, как сцена, на которую, правда, никто еще не вышел. Но старинные кресла и садовая скамья под деревом сами по себе создавали настроение какого-то ожидания. И живым «задником сцены» были — разомкнутая в центре проходом длинная гряда сирени и белый служебный флигель.

Над тихой, захолустной усадебкой вечереет. Освещена лужайка уходящим солнцем, но отовсюду быстро ползут к ней длинные тени.

2

Отец умирал. Метался и затихал ненадолго, когда обкладывали тело мокрыми полотенцами. Но опять, как от печного пода, пробивал снизу истомный жар. Нестерпимее всего припекало спину. И снова он просил пить и снова проваливался в бездонную огненную яму.

Но однажды зной спал — повеяло сумерками, и в них забелелись колонны какого-то фасада. Горела свеча, обжигая пальцы сбегающим по меди и тут же застывающим воском. Из неосвещенного угла, из-за обвитого плющом трельяжа раздался по полу нетерпеливый стук пробковой палки. И надтреснуто-хрипло донесся вопрос, от которого даже в воспоминаниях становилось страшно маленькой жительнице дома Геничке: «Кто идет?»

«Кто?..» — требуя и раздражаясь, исходило из угла, где чернел диван, и в той темноте шло легкое движение, как будто там поправляли сползающую с глаз повязку. «Я иду, Ваше Превосходительство...» — отвечали растрескавшиеся губы.

«Кто идет?..» — опять стучала палка. «Да я это, я... Эльпидифор...» — повторял он. И собственный его голос, казалось Эльпидифору Борисовичу, звучал так звонко, так молодо. С больным сделался «антонов огонь».

Не исключено, что именно тогда исполнен был Виктором один странный рисунок. «Духи, похищающие душу» — гуашь в сиренево-лиловатых, разбеленных тонах, где на первом плане крылатая фигура духа, склонившись, держит в руках умершую душу. Если в бело-синих разводах крыльев «главного духа», в демоническом изображении другого, подлетающего, и можно усмотреть нечто отдаленно врубелевское, то в безжизненно обвисшей, обнаженной девушке, подхваченной духом, — скорее что-то от коноваловских «трупов»... Показательно, что взволновавшую его фаталистическую тему молодой художник выразил не в жанровом рассказе, а в аллегории, хотя и малооригинальной. О наивно-мистической композиции можно бы и не вспоминать, если б не главная «странная» деталь: бородатый черный профиль «духа» — получиться это могло и невольно — так похож у Виктора на покойного отца.

В конце октября Виктор был в Москве. До выставки, где появится его первая небольшая картина, которую он назовет «Майские цветы», оставалось два месяца. Но картины-то пока еще не было! Полное задора и весенней свежести мусатовское полотно писаться будет тогда, когда уже начнет подвывать в трубе да посыплется за окнами сретенских «нумеров» мокрая снежная крупа. Но все этюды, все рисунки будут воскрешать для прижмуривающего глаза маленького упрямца в его каморке — только те дни, тот солнечный блеск и запах раскрывшихся лепестков вишен, не видя и не слыша которых, он ничего не сделает сейчас из самых прекрасных заготовок! Да и семейное горе. Что ж, с годами в нем будут только крепнуть упрямство и стойкость. И эта потребность назло, вопреки всему воспевать счастье и красоту. Снова он видел вокруг себя теплые взгляды, слышал суждения о привезенных этюдах и не скрывая ликовал, что это — суждения единомышленников! За последний год их сдружила общая мысль, одна идея. Важное сообщение сделано было Виктором в письме к матери накануне каникул: «Сегодня (воскресенье) снималась в классе целой группой вся наша компания из 10 человек. Это наша школьная семья. Это все будущие члены нашей собственной выставки, которую мы откроем через два года и устав которой мы теперь разрабатываем».

Достаточно просто взглянуть на снимок, привезенный Виктором в Саратов. Вряд ли одной волей фотографа фигура его в самом центре. Он стоит над большим рисунком, поставленным на низенький мольберт. И взгляды всех устремлены на работу, демонстрируемую Мусатовым. Вся его поза бойцовская: твердо сжаты губы, развернуты плечи, левая рука согнута, кулак сунут в карман. Под сюртуком топорщится накрахмаленная манишка с белым галстуком-бабочкой. Да, это вам не «байковое одеяло». Выяснилось, что Мусатов-то, пожалуй, франт: и одет, в отличие от иных, что называется, с иголочки, галстуки подбирает со вкусом, и всегда исходит от него запах модных духов, изящный флакончик которых он носит в кармане. Но молча сошлись все на том, что это щегольство ему шло. Тут не было наигранной позы — была серьезность. И даже под стать манере его этюдов — сочетание смелости, почти риска, и внутреннего благородства.

Виктор знакомил по фотографии со своей «школьной семьей» родных. Евдокия Гавриловна порадовалась: вон как смотрят все на ее Витю, значит, хорошо там ему!.. Но учитель-то глаза опустил — большелобый, в пенсне, с черными

усами, седой бородой — уж больно хмурый... Видать, строг. Виктор пояснял, что это новый руководитель их натурного класса, Константин Аполлоныч Савицкий. Он профессор, художник известный, передвижник. Теперь он у них вместо Василия Дмитриевича Поленова, о котором все ох как жалеют! У Савицкого с нового года учеба пойдет, а Поленов совсем ушел, оставил училище. Говорят, едет далеко — в Италию, в Рим. Фотографию в рамочке повесили на стене под большим мрачноватым натюрмортом с черепом, написанным у Чистякова, и появилась у Виктора радость: тайно поселилась в его родительском доме своевольная Сашко, что сидит себе, позируя фотографу в училищном классе над раскрытым письмом, которое будто читает. Что ж, хоть так суждено было пообщаться Евдокии Гавриловне с той, что так много будет значить в судьбе ее сына.

Новых его работ, о каких теперь толковали вокруг, было много. Иные из этих «резких солнечных этюдов», как уверял потом один из друзей, ныне утрачены. Да и не все этюды минувшего лета были «резкие»: например, вечерний этюд, написанный в Слепцовке. Кто-то разглядывал крошечный этюдик «На пляже», дивясь вольным «стежкам»-мазкам: на таком малюсеньком холсте такая свобода дыхания!.. Совсем не «резок» — этюд «Женщина с девочкой»: в холодноватых тонах с обобщенно найденными пятнами больших, друг к другу обращенных лиц. Были тут настроение и значительность — словно длится молчаливый диалог между двумя родственными по своей природе существами. И как-то непонятно связывалась эта мусатовская поэтичность с погашенностью цвета и блеска краски, словно это и не масло вовсе!.. И опять прошлогодний мотив, но сложнее решенный: сквозь кроны ветел небо, как в дымке, на переднем плане грядки капусты. Сдержанная, сосредоточенно-трепетная гармония пепельно-серебристого и сизовато-зеленого.

Восторг вызвали солнечные «Маки» и этюды к «Майским цветам». Но про себя Виктор отметил, что долее всего Елена Александрова вглядывалась в тот этюд, где в утренний час было написано спускающееся широкими ступенями на зеленую полянку с белыми, рядком, березками деревянное дачное крылечко. «Красиво...» — не удержавшись, выдохнула Сашко.

Виктор бодро шел через весь зал и в который раз за последние года полтора, подходя к большому и уже родному полотну, словно входил в теплые речные струи...

Эти робкие влюбленные, стоящие в сельском дворике по обе стороны деревянной ограды, были давними его друзьями. Он был благодарен им за молчаливую дружбу и даже за то, что они и в своем заветном не разберутся — и тянется этот миг, переполняя своей неопределенностью и их и тебя. И радость каждой новой встречи с картиной, впервые увиденной еще по дороге в петербургскую академию, не умалялась. Виктор оборачивался к приотставшему товарищу:

— Картыков, ну что же вы?..

Картыков, судя по тусклому взору, не понимал. Ну и что тут — в этой «Деревенской любви» особенного и чем, спрашивается, велик его Жюль Бастьен-Лепаж?.. Мусатов начинал горячиться: да Бастьен не побоялся «пестроты» жизни как она есть! Тут все правда: пусть на заборах поразвешано белье, люди сидят-беседуют у куста роз, ферма и темная церковка с острым шпилем, тщательно выписана мелкая листва. И все тут — Поэзия!.. Средствами пускай старыми, но лирика новая выражена. Нежная тема, тихая, а взята — сильно!..

И вот этот оттопыренный карман, эту прореху — фартук деревенского увальня, разрезанный надвое и привязанный к ногам тесемками, разбитые башмаки, это ковыряние под ногтями Мусатов считает поэзией?.. Поторчав за его спиной, Картыков уходил в соседний зал галереи, где были и другие французы, тоже подаренные два года назад Москве Сергеем Михайловичем Третьяковым — вкупе с грандиозным «русским» собранием его брата...

Но Виктор задумчиво «выхаживал» — примерно в четыре своих бодрых шажка — бастьеновский холст в длину. И снова, подходя вплотную, всматривался в любимую работу. Когда он увидел ее в первый раз, то на миг почудилось, что заглянул вечерней порой во двор своего саратовского дома. Так выписаны в правом углу сизая листва в траве с оранжевыми цветками настурций и у забора светлые упругие стебли виноградника с большими листьями — даже как-то похоже на мальчишеское его «Окно», написанное на родительском Плац-параде. Теперь он еще глубже прозревал в картине это «свое»: и тихую, но смелую гармонию всей «пестряди», что так реальна, и то, как написан фон: неяркая изумрудная зелень, за забором — сине-лиловая. Такая воздушность близка, пожалуй, и Клоду Моне, как он его себе представляет. Но главные герои картины! Отвернулась от парня девушка с двумя косичками. Чуть розовеет ее платок на досках ограды. Как сближены — в одной «вечереющей» тональности — ее серая кофта с сиреневатыми рефлексами, его светлая рубаха и небо в легких тучках, как будто после дождя. И этот просвет неба — слева над ними...

Всегда упорно пытаясь остановить, запечатлеть все, что случается в судьбе, сжать впечатления в лаконичную формулу — рисунка ли, слова ли, — Виктор после первой задушевной встречи с этой картиной, не сильно заботясь о складе и ладе, зарифмовал в раздумье:

Давно ли был мой идеал
Учитель Коновалов наш?
Но в Третьяковке побывал —
В мечтах один Бастьен-Лепаж...

И тут попутно не вглядеться ли пристальнее в некоторые моменты развития личности художника Мусатова? Иной тогда предстанет та же брянчаниновская компания — кружок, собравшийся вокруг вологодского помещика — гурмана и эстета. Ведь, пожалуй, и Михаил Картыков не случайно издаст позднее свои фольклорные сборники именно в Вологде.

Похаживал Виктор к Брянчанинову и потому, что теплая симпатия возникла между ним и тем стихотворцем, брянчаниновским завсегдатаем, какой с первого раза восхитил Виктора экстравагантностью. Звали его Феодосий Петрович Савинов. При всем блеске его застольных сарказмов, поэт он был из незаметных: изредка печатался под псевдонимами типа Грешник Дор или Федя Скворец в юмористических и сатирических изданиях — в «Развлечениях», в «Будильнике». Посещал Виктор Грешника и на дому — в чижовских номерах, неподалеку от университета. После очередного посещения Саратова Виктор притащил Савинову два этюда: пейзаж со столиком, написанный в саду, и акварельный женский портрет. Этюды показались Савинову какими-то диковатыми: один сине-желто-зеленый, другой бело-синий, но поэту нравился держащийся гордо молодой человек. Подаренные работы Савинов повесил над кроватью.

Этюды эти исчезнут: в начале 1900-х годов Савинов попадет в психиатрическую лечебницу, где в 1915 году кончит свои дни. А лет через двадцать он станет для всей России безымянно известен, запоют, как народную, песню на его стихи:

Вижу чудное приволье,
Вижу нивы и поля...
Это — русское раздолье,
Это — русская земля...

За внешним сарказмом — незамысловатый, но искренний лиризм — вот чем привлек Савинов в свое время Мусатова. Родился Савинов на Вологодчине, в Вологде же и помер.

На то, что атмосфера брянчаниновского кружка могла для Виктора значить гораздо больше, чем представлялось, в какой-то мере намекает и большой фолиант, изданный Николаем Брянчаниновым на собственные средства в Париже в 1907 году. В книгу «Впечатления бытия» вошли этюды с обзорами Всемирной выставки 1900 года и парижских Салонов. Они могут объяснить как тягу Виктора Мусатова к этому обществу, так и последующее отдаление от него. «Близок час, когда явятся на художественную арену великие пейзажисты Франции — Коро, Милле, Дюпре, Добиньи, Руссо...» — утверждал Брянчанинов, и тут несомненные отзвуки разговоров о торжестве Милле и «барбизонцев» над холодным салонным академизмом. Они были созвучны молодой мусатовской душе. И, однако, импрессионисты для Брянчанинова уже «не существуют». Но о Бастьен-Лепаже говорили явно немало! И Виктор, конечно, хотел как можно больше узнать о своем любимце как о человеке.

Мог ли Виктор Мусатов пройти в эту пору мимо «Дневника» Марии Башкирцевой, необычайно одаренной молодой русской художницы, жившей в Париже, ученицы и поклонницы Бастьен-Лепажа? Прямых упоминаний о Башкирцевой в мусатовских бумагах не осталось, но было бы неверным проглядеть тот след, какой оставила в духовном становлении Мусатова дерзко обнаженная ее исповедь. И влюбленность в Бастьена — мусатовская «болезнь роста» — тут скорее «зацепка», за которой скрыто тянется нечто более интересное. В 1894 году минуло десять лет со дня смерти Бастьена и Башкирцевой, погибших в молодости от одной болезни — чахотки. Возможно, Мусатов читал «Дневник» Марии Башкирцевой и в пору выхода первого издания, но тогда он был слишком юн. Читающая публика принимала «Дневник» очень по-разному. «На днях m-me Башкирцева прислала папá дневник и письма своей умершей дочери, — писала в 1891 году Татьяна Львовна Толстая. — Меня возмутило самомнение и самообожание ее и ее легкомысленный цинизм. Как она пишет о Боге, о красоте, о себе!..»

Но вот теперь-то, в самый момент, когда у Виктора оказался «в мечтах один Бастьен-Лепаж», в 1893 году «Дневник» Башкирцевой вышел новым изданием. И вновь его все читали, и вновь размышляли и спорили о нем. Сидя после недавних родов в Тарусском уезде, в калужской глуши, жена С. В. Иванова, Софья Константиновна, отмечает в собственном дневнике: «Сергей выписал «Дневник» Башкирцевой, и я опять читаю его, вот уже который раз...». Тревожный рой вопросов к самой себе: как прошла молодость, сделала ли она что-то «осязательное», «живая» ли у нее душа — одолевают Софью Константиновну. «Как только есть свободная минута, я все читаю Башкирцеву... иногда мне кажется, что, если б я могла написать все, все то, что пережила и передумала, вышло бы не менее интересно. Вот в том-то и разница между Башкирцевой и всеми другими, что она могла это написать, а другие этого не могут...» — «Я мог бы написать целые томы своего романа», — через несколько лет с гордостью заявит Виктор Мусатов другу-женщине, подразумевая накопившийся опыт внутренней жизни. А в те дни «Дневник» Башкирцевой — с живым портретом Бастьена — был для него в самый раз. Какой пример смелого, безоглядного самоанализа! Осознания своей жизни как необычного романа. И даже все эпатирующее, заносчиво-дерзкое в этой бедной Марии должно было только увлечь Виктора!

И еще очень важное: не в эту ли пору, не от этой ли женской исповеди, будоражившей умы «вечными вопросами», во многом начинает крепнуть будущая страстная позиция Виктора Мусатова — вначале защитника серьезности «идеалов русской женщины», вообще женской души, а затем и ее тонкого поэта?..

В том же издании «Дневника» в статье Гладстона о Башкирцевой говорилось, что ее отличала «ненасытная страсть к чтению, огромная способность работать... наблюдать и размышлять...». Она всегда одевалась «с особенным тщанием». Но главное в ней — «к искусству — фанатичная страсть!.. Это превращение жизни в сплошное напряжение...». Вот единственно возможный для него пример! Ведь он мог «примерять на себя», на свою физическую беду — печальную судьбу Марии и Бастьена, уже с детских лет, как и он, Виктор, осознавших свою обреченность. С особенным вниманием он ловит и черты внешнего сходства между собой и своим «героем». Оказывается, вид Бастьена мог поначалу разочаровать даже Башкирцеву. Это «невысокий, некрасивый человек», он «очень мал ростом, белокур... У него вздернутый нос и юношеская борода...». Но она «готова обнять этого маленького человека и расцеловать его», ведь это «могучий, оригинальный художник: он поэт, философ!..».

Виктор мог не только приметить манеру Башкирцевой записывать «сценарии» будущих картин (скоро он и сам будет делать это), но и вспомнить собственную «встречу» с

ней! Несколько записей «Дневника» художницы посвящены так и не осуществленному до конца поэтическому замыслу: ночью у заваленного камнями гроба Христа сидят две Марии — Магдалина и мать казненного. «Это один из лучших моментов божественной драмы... Тут есть волнующая простота, что-то странное, трогательное и человеческое... Какое-то ужасное спокойствие, эти две несчастные женщины, обессиленные горем...». Чудесный этюд к «Святым женам» Виктор знал по Саратову: холст Башкирцевой поступил в Радищевский музей от его основателя Боголюбова.

Нельзя было без боли читать о том, как умирал давно приговоренный врачами сероглазый Бастьен, как возили его в кресле. И как, вывезенный на балкон своим братом Эмилем, глядя на медленно двигавшуюся похоронную процессию, попрощался он с ушедшей на сорок дней раньше него 24-летней Башкирцевой. Сорок дней — срок прощания души со всем земным... А затем две улетевшие души встретятся вновь... Да, это подлинный роман об участи истинных художников с его трагическим лейтмотивом: бессмертия искусства и обреченности творца!.. На протяжении ряда лет дневниковые записи и письма Виктора Мусатова друзьям не только стилистикой созвучны башкирцевскому «Дневнику», но поражают почти дословным повторением тех же тем и тех же мыслей. В глаза бросаются текстуальные параллели к различным высказываниям Башкирцевой: о счастье художника, поглощенного любимым делом, которое поднимает над «мелочами жизни», о бытовом поведении художника и его внутренней свободе. Оставили след, по-видимому, и многие частные мысли Башкирцевой — о том же Милле, или ее замечания о любимом писателе Виктора — Тургеневе. «Его пейзажи так же хороши, а потом эта манера описывать мельчайшие ощущения, как это делает кистью Бастьен-Лепаж...»

Рассказывая, как отправляется к Бастьену смотреть картину «Деревенская любовь», Башкирцева восклицает: «Это не живописец только — это поэт, психолог, метафизик, творец!» Конечно, в таких оценках Бастьена современниками были чрезмерные преувеличения. Его имя — благо и одна из главных его вещей была в Москве! — уже давно привлекало внимание тех русских художников, кто хотел как-то освежить, обновить омертвевший, уныло-повествовательный бытовой жанр.

Выбор Мусатова, его сердечное влечение к Бастьену делали ему честь. Суть была не только в ограниченности представлений или в некоем модном поветрии, а в глубинных поисках русским искусством в кризисный период того, что Валентин Серов называл «отрадным». Вот почему и Серов каждое воскресенье ходил — еще в особняк С. М. Третьякова — смотреть «Деревенскую любовь». И самые крупные деятели национальной культуры еще долго сходились на симпатиях к Бастьен-Лепажу. Спустя целых двенадцать лет те самые чувства, какие молодой Мусатов испытал перед картиной Бастьена, выразит Нестеров в гостях у Толстого. И тут же исчезнет скованность в их отношениях! «Так вот вы какой!» — произнесет Лев Николаевич «с приятным изумлением».

«Картина «Деревенская любовь», — заявит Нестеров, — по силе, по чистоте чувства могла быть и в храме. Картина эта, по сокровенному, глубокому смыслу, более русская, чем французская». И хотя Виктор Мусатов из более молодого поколения живописцев, чем Михаил Нестеров, и так не похожи внешне их художественные миры, но обоих художников всегда будет одинаково волновать в искусстве «сокровенный смысл» и то, что оба они называли «душой темы». И недаром одна из самых любимых картин Мусатова — главнейшее нестеровское полотно «Видение отроку Варфоломею», о котором Нестеров говаривал, что не понимающий этой работы не поймет и всего его творчества. Как бы то ни было, бывшую чужую тайну — тайну одного юношеского сердца выскажет художник Нестеров в разговоре с Толстым: «Перед картиной «Деревенская любовь» обряд венчания мог бы быть еще более трогательным, действенным, чем перед образáми, часто бездушными, холодными...»

3

На XVII ученическую выставку картин большинством голосов прошли восемь работ Виктора. В том числе дописанные прямо к открытию, совсем свежие «Майские цветы». Как и прежде, среди засилья сухого «фотографизма» их группа, отмечал он про себя, все же заметно выделялась! Больше всех по сердцу — опять Бакал. И сам сюжет его близок: «Вечер», где отвернувшийся мужчина в фуражке и дама в полосатом платье стоят на балконе. Не мешает тщательность в передаче резьбы стула, перил — все согрето поэзией, теплом закатного часа. Композиция и сам задумчивый «дуэт» — немного будто «бастьен-лепажевские». И «Солнечный день» и «Утро» у Ипполита хороши. И отряд милых союзниц не подвел, хотя у них и заметнее в основе — рассказ («В дороге», «На бульваре», «Обоз»...). Для Юлии Игумновой, наверное, «социальная идея» как-то поважнее живопи-

си, у Александровой и глазок острый, каким схватывает она такие вот «дорожные сценки». И Глаголева — на весеннем бульваре сидит одинокая девушка — не без поэзии. Обрадовал открытиями скульптурный отдел: этюды Сергея Коненкова, гипсовые бюсты Голубкиной. Трудно с ней подчас, а как талантлива! Натюрморты и пейзажи Корзинкиной, Жуковского, Юона — хоть не из их кружка, но недурно ведь!..

Кроме разных малых, средних и высоких особ, посетили ученическую выставку и высочайшие. Московский генерал-губернатор Великий князь Сергей Александрович купил жанровую картину Молова «Исповедь», получившую большую серебряную медаль. А вот супруга Его Высочества Елизавета Федоровна, родная сестра будущей императрицы, остановила свой выбор на «Майских цветах»! И спустя столетие задумаешься, что, может, недаром именно *ее* взор отметит такую молодую, веющую свежестью и какой-то наивной чистотой мусатовскую вещь (при этом, может быть, поинтересовалась и узнала, что молодой художник — человек бедный и с детства больной). А Виктор был польщен и обрадован небывалой для него удачей: деньги будут!.. И тут же еще один успех: в начале января в «Московском листке» появилась статья о выставке, добрая половина которой посвящена работам Виктора, а вернее — рассуждениям вокруг них. «Здесь кстати мне хочется сказать, — писал автор с инициалами А. Съ., — несколько слов и о г. Борисове-Мусатове: у него есть и «Огород», и «Майские цветы», и два этюда «Мака», но все это не более как болезненная иллюзия. Присмотритесь, и вы тотчас же должны будете согласиться, что в сущности ничего этого нет, а есть только масса аляповатых пятен без всякого рисунка, набросанных широкою декадентскою рукой. Нынче у нас, с легкой руки французских неудачников, так уж принято, что если кто избрал себе специальностью тот или другой род искусства, а затем со временем оказывается, что дело ему не дается и выучиться тут он, очевидно, ничему не может, — он прямо и смело объявляет себя «декадентом» и — карьера сделана...»

Вон оно как! Вроде вертись теперь как хочешь, а на лбу у тебя уже ярлык наклеен! И не было у тебя ни бессонниц, ни дневных вспышек, озарявших работу, — «карьеру» делал. Нет, Виктор не раскис ничуть, напротив, взбодрился — нужно же обретать закалку! Но если трезво: «декаданс»... упадок... Это его «Маки» и цветущие вишни — упадочничество? Это он-то теперь «с презрением глядит на копошащихся внизу... товарищей»? Впрочем, что уж тут, если дал повод рассуждать с такой издевкой о всех скопом молодых

друзьях, об их «содрогающейся всеми фибрами больной душе», о «бледной музыке тоскующих лунных лучей, льющихся в пустынные предместия ароматной девственной души непонятого поэта...». А в этом «обвинении» что-то ведь и угадано, но какая предостерегающе злая пародия!.. Да, он так и считает: все настоящие поэты были непонятыми. Может, он и вправду «декадент»?..

Понимал ли он, что это лишь первые залпы большой, затяжной войны против него?.. Трудно, гораздо труднее еще будет... Но и тогда выстоять можно и до́лжно. Особенно — пока живут с тобой на одной земле такие люди и художники, как Поленов!.. Спустя десять лет в одном из писем, кстати, подразумевая и его, Мусатова, Василий Дмитриевич напишет: «...Я делю искусство и художников на два сорта — на талантливый и бездарный... Что касается до декадентства, то это понятие настолько широко, что Маковский и Мясоедов называют этой кличкой все свежее, живое и талантливое, за такое декадентство я горой стою».

«Майские цветы» немыслимы без французских импрессионистов», — уверенно заявлял один из первых биографов Виктора Мусатова. От него и пошла версия о том, что в 1893 году «Москву посетила выставка французских импрессионистов, на которой они были представлены во всех крайностях и резкостях...». Версию подхватили, повторяя, что Мусатов мог видеть импрессионистов на выставке, будто бы состоявшейся в Историческом музее. И уже в наше время сделали вывод: автор «Майских цветов» и «Маков» довольствовался малым: рассказом, литературой, репродукцией (хотя, возможно, одну-две импрессионистические работы он и видел).

Ничего удивительного, ведь прозвали же товарищи Виктора из-за «Майских цветов» еще и «японцем» тогда, когда никаких японцев он не знал! И все же «есть что-то похожее на светлую полихромию японских гравюр в «Майских цветах». Похож сам подход к предмету. Мусатова привлекали не девочки на фоне яблонь, но и девочки и яблони, одинаково ставшие майскими цветами, красочными арабесками, весенними пятнами...» (Я. Тугендхольд). В первой, наивной картине Виктора импрессионистическое — в самой ее звонкой праздничности. На высоко поднятом фоне зеленого лужка — красное пятнышко мяча. Эта красочная деталь, по наблюдению А. Русаковой, не только «ключ всей композиции» — именно она и создает «импрессионистическое ощущение... мгновенности происходящего».

«21 июля в 12 часов дня» — еще никто не прошел мимо этого предельно точного указания Мусатовым времени от-

крытия им Солнца на своей палитре, не вспомнив имени Моне. Действительно, с первого же своего ученического, 1890 года Виктор, датируя наброски, превращает альбомы в род графического дневника, но только с 1893—1894 годов обнаруживаются следы почасового изучения натуры. И дата на «Маках» далеко не самая ранняя: был, например, «Пейзаж при закате» с пометкой — «15 апреля, 8 ч. вечера»... Понаслышке применяет он метод импрессионистических наблюдений. Техническими приемами импрессионистов не владеет — настоящего представления о них у него нет (и пылкое увлечение Бастьеном, тяжеловатым рядом с «новейшими французами», — тому свидетельство). Но откуда такое чутье, почему столь удачны опыты своего, «домашнего» импрессионизма?..

Тут совпадение в самих ощущениях, колористических переживаниях, подготовленных внутренним строем, таким близким вообще поэтам-романтикам. «Когда я еще мал был, я любил смотреть на луну, на разновидные облака, которые в виде рыцарей с шлемами теснились будто вокруг нее...». Это признание юного Лермонтова, в поэтике которого образы облаков имеют важное и богатое смысловыми оттенками значение. Невольно, быть может, овладевали и саратовским юношей при виде небесной феерии мысли о бесконечности мира, о жизни и смерти, о бессмертии красоты. Ни у кого из русских художников, заметит о Мусатове его друг, не останется в папках такого количества работ, посвященных изучению неба.

Снова и снова — в сотый, в двухсотый ли раз — сидит он, подняв голову, на крыше своего флигеля, делая наброски облаков. Затаив дыхание учится передавать невесомость белых масс, их полупрозрачность. Можно заглянуть в его первый набросок с пометкой: «1 ч. дня. Солнце справа...» Так готовится его новаторский этюд «Маков». Так он теперь работает!

«5 ч. вечера. Солнце с левой стороны от флигеля, на закате» — указано на следующем рисунке. Сбоку запись подробнее: «Белые яркие кучевые облака на темно-голубом небе, но не ярком, внизу — темнее, закругленность теряется — превращается в жилки, по белым — серые, расплывчатые, отрывочные...» Час спустя он уже внизу, делает рисунок флигеля на фоне целой гряды облаков: «6 часов вечера. Солнце сзади флигеля на закате». И пометки, где и какие оттенки видит глаз.

Контур кучевых облаков — прихотливый, серебряный, высвеченный заоблачным солнцем — поведет карандаш и научит его легкости линии, обобщенному рисунку женских фигур, напоминающему графические арабески... Огромная наплывающая глыба. Тонкие переходы тонов. Но не учится

ли он на этой крыше — у родного неба, у надволжских далей — не только сложной и богатой цветовой гамме, но и «широте дыхания»?

Не отсюда ли во многом его мечта о стенописных панно, о фресковом размахе?

Так обостряет радость работы эта «сверка по часам» жизни цвета и жизни души!.. И пусть подсказан рабочий прием, пусть «простенькие» мотивы его этюдов совпадают с излюбленными мотивами импрессионистов Франции: маки — поле маков у Клода Моне, капуста — «Заход солнца над капустным полем», «Тропинка среди капусты» у Камилла Писсарро, на реке, в лодке — Огюст Ренуар... Главное — он открывает, что волжская природа поразительно «созвучна» новым художественным тяготениям! Это марево, самый воздух, цветовое богатство родной земли — в них находит он живой и сердечно близкий источник импрессионистического видения.

Недаром именно эта земля напоминала разным людям природу южной Франции. М. С. Жукова, писательница и землячка Виктора, сравнивала саратовские холмы с «холмами богатой Бургони», а волжский залив у Саратова меж Соколовой горой и Увеком — со знаменитым заливом Ниццы. И любопытно, что именно саратовское солнце, выплавляя серебро, смешивающее оттенки или зажигающее открытый, звонкий цвет — заставит однажды даже С. В. Иванова попробовать себя в импрессионистической манере. Эскиз его картины, написанный в 1897 году, назывался «Южный волжский город», или «Детский праздник в Саратове». Но упорная попытка Сергея Васильевича написать нечто совершенно не свойственное ему не удастся, и эскиз он забросит.

Конечно, Виктор читал и слышал об этих французах. Даже и не зная толком импрессионизма, Виктор уже воспринимает его освобождающее, жизнерадостное и потому человечное начало. Борцы с холодным и лживым академизмом, «веселые бойцы без ненависти» — такими открылись они для всех лишь целую эпоху спустя. Но такими — прежде многих столичных соотечественников, на расстоянии — понял их талантливый и юный провинциал. После открытий этого лета Виктор сможет сделать важное признание: «Весь мир кажется мне разложенным на спектр. Любуясь им, я слепну от разнообразия красок!»

Лежа как был, прямо в одежде, поверх постели, Виктор и наедине с собой продолжал разговор с только что вышедшим за дверь Ульяновым-«Елецким». Молод еще этот Ни-

колай Павлович! На целых пять лет моложе. А тут — страшное дело — четверть века через месяц стукнет... «Зеленый» он и слишком резко поэтому и о Толстом взялся судить!

Вот спорили с ним, а что толку? Ушел, отмахнув пятерней назад длинную русую гриву, с разгоревшимся огоньком упрямства в бешеных светло-холодных глазах на круглом, обычно добродушном лице.

Подумаешь, лакей в белых перчатках... поднос серебряный... И то, что камердинер новый у Толстого. Так разве Ульянову не ясно, что и барство, и графство, и лакейство в перчатках — это все Софья Андреевна?.. Что ж, что сам бедного происхождения, что родился в Ельце, в домишке каком-то в овраге, что родители из крепостных. А у него, Виктора, не из крепостных разве?.. Так смотреть, то тогда Россинский и прочие — и он, Виктор, на этакий взгляд, богач. Как же: «домовладелец», живет на доходы с квартирантов, о заграницах мечтает и опять-таки — «франт»!.. Слишком горяч этот дикий и замкнутый Ульянов, хотя интересен многим — любовью к театру, например, и недаром его Ге приветил. Но по возрасту, по складу ближе другой Ульянов — Николай Семенович.

После того как опять зачастили они к Толстым (новые работы Татьяны Львовны тоже были на последней выставке), как попривыкли к Толстому и даже меж собой звали его уже по-домашнему: «Лёв Николаевич», Виктор с удовольствием перечитывал его книги, но другое дело — отношение Толстого к искусству. Вот тут все сложно, это и не «серебряный поднос», и не «овсяная кашка»... И Репин, говорят, из себя выходит от толстовских взглядов на живопись. Да, наверное, все их семейство заодно! Послушаешь Татьяну Львовну, вернувшуюся из Парижа, так там в живописи одно безумие! Увидеть бы самому эти «пустые эффекты»: ярко-зеленые пейзажи словно забрызганы краской, цветной туман из каких-то точек — называется «пуантилизм». Есть еще «клуазонисты» — у них фигуры и предметы обведены на картинах черным контуром. А символисты «совсем гадость» — претензия на глубокомыслие: вместо людей — истуканы. Волосы превращаются в волны морские. Корабли в форме сердца тонут в желтых пучинах. Языки огня, черные пиявки — прямо «конец миру пришел»! (Ну, конец не конец, а смертельно любопытно.) Во время такого возмущенного рассказа приметили, как «навострил уши» и сам отец рассказчицы: сидя поодаль, Лев Николаевич явно прислушивался и даже развернулся на стуле в их сторону, как-то странно похмыкивая.

Настораживало и огорчало то, что́ передавала им из отцовских мыслей Татьяна Львовна. Список работ, какие они должны были копировать для лубочных изданий «Посредника», уже был с полгода как составлен Львом Николаевичем с помощью Касаткина. Среди немногих, кому «повезло», — Ульянов-«Елецкий»: ему досталась «Тайная вечеря» Ге! Узнали, что Толстой при отборе твердил, что побольше бы надо Маковского картин... И все «упростить», проще передавать в копиях, в особенности — цвет, что он-де «черные картины», без красок даже предпочитает! Как могли они с Ге дружить?! Ведь это же — «лед и пламень» в понимании живописи, вообще современного искусства!.. И что же за смирение, «идеи» ради, он им уготовил, что за епитимья такая: участь жалких копиистов?..

Лицом к лицу с Толстым Виктор так и не сталкивался. Но однажды они сидели за чаем в нижней гостиной Толстых, где когда-то впервые увидели Льва Николаевича и, не стесняясь его полуотдаленным присутствием, заговорили вполголоса о своем будущем обществе, о необходимости продумать его устав. Спровоцировал спор мило-плутоватый Сулер. Уйдя из училища, он в Хамовниках, в отличие от них, совсем уж был, оказывается, на правах домочадца. Еще и в школе он что-то не очень верил в затею с обществом... Леопольду отвечали дружно, с такой же веселой находчивостью. Как вдруг прямо над Виктором раздался тихий, усталый, но звучный голос:

— А я вот все думаю, думаю и сам удивляюсь, что все любопытнее делается мне, глупому старику, узнать: а есть ли это ваше искусство-то вообще?

От такого вопроса у всех перехватило горло. Обойдя край стола, Лев Николаевич оглядел молодых людей и, не дождавшись ответа, решил, как он сам это называл, дальше «задирать» их:

— Ну, а ежели допустить, что искусство — есть, — как-то совсем уже ласково заметил он, — так не возьмет ли кто на себя труд объяснить мне, что же в нем главное, основное?..

Компания оробела. Воздух ощутимо, секунда за секундой, наливался ледяной тишиной. И тут неожиданно для всех, словно кулаком разбивая в отчаянии эту отвердевающую уже корку немоты, Виктор бухнул густым от волнения баском: «Душа — главное, душа человека...». И поднял глаза.

Колкий, как вспыхнувшее острие иглы, взгляд Толстого тут же начал «затухать»:

— Гм, — хмыкнул он. — ...А я ожидал, признаться, красота — скажете!.. Но и душе хлеб нужен, «не хлебом единым», но опять же хлебом, другим, духовным, питать ее надо... И тут красота — средство, не цель... — И ровно зазвучал в памяти Виктора этот грудной голос, по-московски мягко «акая», с мужицки-барственной широтой: плавная интонация то артистически сливала вместе несколько слов, то вдруг — пауза, придыхание — и твердое, обрывистое окончание мысли. Лев Николаевич внушал им, помнится, что долг художника — работать на «духовном» голоде, ибо поиск «самоценной» красоты в искусстве — разврат, и если голодающему нужен хлеб, то («Ах, как это вы не поймете...») преступно время тратить на изобретение новых и новых рецептов для выпечки пирожных... Толстой признался, как плохо стало у него на сердце, когда однажды, сидя на империале конки и с ее высоты вглядываясь в текущие мимо толпы, вспомнил он последние ученические выставки. Они убедили его, что искусство опять переходит от реального к неестественному, но на сей раз — к дико-неестественному, декадентскому. «А у вас, в этой «яркой» живописи, какая одни глаза и нервы раздражает, не трогая ни сердца, ни совести, есть уж, говорят, и свои мастера...» — усмехнулся Толстой.

«Декадентское», «декадентское»... — и Лев Николаевич туда же!.. Выходит, Ге до последнего вздоха сам видеть учился у того же проклятого импрессионизма, а друг его Толстой — заодно с критиканами-газетчиками?.. Виктора задело тогда и замечание Толстого, что ныне какие-то перекрестные бациллы в воздухе: молодые живописцы лезут не в свою тарелку, ищут какую-то «музыкальность» в красках, а писатели — слово размазывают, как краску на палитре, претендуя на «живописность», и претензии эти — ложные, пустые. Новизна должна быть полезна, а в безнравственном поиске новых форм — скрытая корысть одна: вот я, дескать, каков — на других не похожу!..

Иные рассказы Татьяны Львовны несколько утешали: как любит Толстой природу, в живописи пейзаж ценит, но и тут не терпит ничего «неясного», «неопределенного»... И при этом, что для Виктора отрадно, любит стихи Фета!.. Но, значит, если попробовать фетовские настроения в живописи передать — старик совсем осерчает!.. И по душе ему Милле! Но чего это стоит, если и тут голая содержательность важна, если ему и Милле «черно-белый» сгодится! Словом, по Толстому, он, Виктор, наверно, немедля должен «покаяться», бросить все, что делал, забыть то радостное, что только-только открыл для себя!..

В тот раз никто из них ничем уже не ответил Льву Николаевичу — еще больше «зажались» и отводили глаза, как школьники. Да и чем ответить, когда свою «программу» не обдумали, хотя и не согласны — страшно вымолвить — с Толстым! Не согласны и с Татьяной Львовной, и со все более переходящими в «толстовство» Сулером и Игумновой. Но и детские наскоки Ульянова — не то, не «оттуда»!..

За разговором Виктор показал Николаю свои наброски, сделанные по памяти после посещения Хамовников и украдкой — с натуры. Ульянову запомнилось, что Мусатов изобразил себя рядом с Толстым. Но не ошибся ли он случаем? На рисунке угол большого стола: кружка с массивной ручкой, тарелка, супница. На переднем плане вытянуты вперед чьи-то руки — пальцы сцеплены: композиционная «стрелка», указующая направление общего внимания. И возвышается над столом легким штрихом намеченная фигура Толстого с притулившимся сиротливо у его плеча, и в самом деле чем-то похожим на Виктора, маленьким Бирюковым. Справа у наброска рук — пометочка карандашом: «95 г. Вторник. 7 марта. Лев Толстой и Павел Иваныч Бирюков». А зарисовки эти — не от одного соблазна и не от жалкого тщеславия (если бы и себя нарисовал). Хотелось запечатлеть волнующий факт, убедить себя, что и ты «тут был...». Только в чем-то важном как бы не оказался прав Ульянов: быть-то был, и «мед-пиво пил», и «по усам текло, да в рот не попало»...

Дома же, в Саратове, рассказы об этих посещениях произвели впечатление. Сестрица Груня потом нафантазирует для подружек, что ее брат у графа Толстого свой человек и запросто в усадьбу Ясная Поляна гостить приезжает. Увы, когда будет составлен перечень почти восьмисот лиц, побывавших в толстовском доме в Москве, выяснится, что ни Татьяна Львовна, ни Бирюков даже имени Мусатова точно не вспомнят, и в «Летописи» останется: «Борисов-Мусатов Василий Ельпидифорович (художник)».

А был еще и этот, седьмой по счету, мартовский вечер 1895 года. И сошлись-съехались они к Толстым, и все вроде было как всегда: плотно сидели гости за большим столом-«сороконожкой», уютно лили свет светильники, и Софья Андреевна — на диване, во главе стола, разливала чай. Но была непривычная тишина, переговаривались сдержанно. Только что собирались на девять дней после смерти семилетнего дорогого Ванечки — сына Толстых. Только что кончился в этом доме, по признанию Софьи Андреевны, «детский милый мирок», вместе с ним для Толстого «потух последний светлый луч его старости».

Натянутые нервы обостряли внимание: вон как прильнул к Льву Николаевичу Бирюков. Отсутствующий взор и некрасивое доброе лицо «Поши» со сползшими вниз кончиками бровей и усов — тихо-страдальческое. Виски впалые, жидкие пряди волос прилипли ко лбу. Одежда темная, а рядом свободная белая рубаха Льва Николаевича. Лицо Толстого обычно молодо-розово, а ныне как из темной бронзы. Скулы обрисовались, на челе — глубокие морщины. Особенно запомнить бы этот взгляд, взгляд неестественно улыбающегося Льва, ощущение косины из-за нахмуренных и по-разному поднятых бровей...

Лев Николаевич делал вид, что не замечает досадно изучающего взора. Не отводя глаз от сидящего рядом с Виктором — через стол — собеседника, он потянулся к супнице. Уже через пяток дней сила жизни возьмет в Толстом верх настолько, что он запишет в дневнике, что вновь (наконец-то!) тянет его на «художественное», воскресятся вереницей невоплощенные замыслы прозы!.. Через двадцать дней Толстой напишет первое завещание, где углубится в мысли о собственных похоронах, о литературном наследии. Но в этот заполненный пришлыми людьми вечер он неисповедимо для них прислушивался к тому, что говорило в нем на страшном переломе от «безвыходности» горя — к осознанию его как «великого душевного события». И возможно, в эти вечерние часы он додумывал то письмо, какое напишет наутро Страхову, утешая себя, что такая смерть, как смерть Ванечки, «раскрывает тайну жизни», что «это откровение возмещает с излишком за потерю...».

Ничего этого не знал Виктор Мусатов. Поставив локти в белых широких рукавах на стол, сидел перед ним Лев Толстой. И два его взгляда остались в памяти. Опустошенно-светлый, хмуро косящий в воздух надо всеми рассеянный взор. И тот короткий, прицельный, каким он изредка поглядывал на молодежь. Он молчал, и в самой его кротости были тяжесть и осуждение.

4

Иначе и быть не могло: повторялась с Мусатовым старая история! Педагоги возроптали. И на сей раз не академический профессор Верещагин — не выдержал Савицкий, хотевший, чтобы занятия в натурном классе как бы завершали академическую программу и чтобы каждый ученик двигался пока еще «в системе», разумно и последовательно. А тут Ипполит Бакал, бросив взор на один из мусатовских этюдов, срывается с места и бежит «созвать народ»!.. И многие, выбежав из класса, стоят шумной толпой и глядят на этюд немыслимо голубого натурщика, написанного к отчетной ежемесячной выставке. Изумленно дивятся на него и на самой выставке, и для них ясно — почему: устали «конопатить» холсты темно-рыжими, как деготь с яичным желтком, тонами. «Рисунки мертвы, этюды мертвы, как мертвы старички и старушки из богаделен — обычные наши модели, — вспомнит через годы Николай Ульянов. — Попав в эту среду, где люди уподоблялись вещам, почти каждый ученик ясно чувствовал, что вскоре он становится частью грандиозного реквизита, нужного для спектакля, который не будет поставлен».

А если на «буро-коричневом фоне стен», среди «черных, как сажа», этюдов — засветилось вдруг человеческое тело холодной голубизной — и никаких «телесных красок»? По крайней мере не скучно!.. Поразмыслив (это вместе с Ульяновым подтвердит и ставшая его женой Глаголева), иные скажут: «А ведь есть в этом «неестественном» натурщике — своя правда!»

Вот эта «смута» и сердила Константина Аполлоныча. Мало ли и без этого смут вокруг: студенческие волнения в кольца берут училище, и в его стенах политические движения преломляются совсем нелепо: в гипсоголовном классе в знак протеста против системы преподавания грохнули об пол бюст Гомера. Ученики рисовального класса прячутся во время занятий по курилкам. Инспектор Философов для них только ретроград, и невдомек, что с ним согласен был их любимый Поленов, согласен с тем, что приспело время превращать училище во «вторую Академию»! Переросло оно рамки среднего учебного заведения. И все сейчас тут на переломе: тем более важны порядок и дисциплина!..

Но ведь этим бунтарям все подай сразу!.. А спроси того же их застрельщика Мусатова, что да почему, что значат эти потоки разжиженной синей краски, — одного разве ответа дождешься, что «ему так хочется»... И когда глубоко осмыслена должна быть каждая стадия работы с натурой, тут все расчет на «интуицию» какую-то, на полет капризного воображения!..

...И упрямец какой! Все заметнее, как его вольности поражают и заражают остальных. (Ульянову запомнился еще и необычный мусатовский «Ангел» с «причудливыми крыльями в гамме перламутровой к ультрамарину».) Словом, еще до «Майских цветов», до последних мусатовских триумфов Савицкий не выдерживает и прямо в классе объявляет

Мусатова «опасным учеником», который и сам не учится толком, и другим не дает. Савицкого слушают молча, никто не спорит. А вскоре собираются 262 подписи учеников (вторым после Бялыницкого подписывается Борисов-Мусатов) под приветственным адресом Поленову — «глубокоуважаемому и дорогому Василию Дмитриевичу»: «...Мы, ваши ученики, гордились вами не только как славным родным художником, но и как незаменимым, горячо любимым профессором...». «Незаменимый» — этим словом они скажут все! Они еще надеются на его возвращение к ним. Но Поленова нет. И ушел среди других преподавателей, в том же 1894 году, из училища милый и романтичный Сергей Коровин — вот у кого тоже, при всей иногда его резковатости, теплая была душа!

Да, много как-то сразу ушло хороших людей и умерло старых преподавателей. Вообще минувший 1894-й оказался отмечен многими «переходными» событиями. Иные совершались келейно-тихо, другие происходили, что называется, на миру. Вот недавно вся Москва под заунывный звон своих «сорока сороков» чернела вдоль улиц. Ученики, преподаватели училища тянули шеи над перилами полукруглого балкона на Мясницкой, чтобы разглядеть редкостное зрелище: похоронную процессию с телом «в Бозе почившего» государя Александра III. Поглядеть художникам, как вспомнит впечатлительный мальчик — сын училищного преподавателя Пастернака, было на что: нескончаемо шли «войска, духовенство, лошади в черных попонах, с султанами, немыслимой пышности катафалк, герольды в невиданных костюмах иного века...». А буквально через несколько дней состоялась свадьба Николая II, нового русского царя. И предчувствие тревожного «кануна», неблагополучия сразу же повисло в воздухе. «Все говорят, — запишет в дневнике Татьяна Толстая, — что никогда так подло не старались выказать свою притворную печаль и никогда вся Россия не была так занята надгробными речами, статьями, траурами, церемониями...»

А в «художестве» год начинался вроде с добрых знамений: в апреле в аудитории Исторического музея состоялось торжественное открытие Первого съезда русских художников, посвященное передаче в дар Москве братьями Третьяковыми их коллекции живописи. Но четкий узор былой художественной жизни расплылся, сама ткань ее продолжала расползаться. То и дело вспышками обострялись противоречия между «старыми» и «молодыми» передвижниками. Душно делалось в рамках старого жанра. Станет 1894-й рубежным и для Иванова — со следующего года Сергей Васильевич «превратится в исторического живописца».

Пришел раскол и в среду самих старых друзей — маститых корифеев Товарищества. В сентябре свершилось страшное, святотатственное для блюстителей чести старого передвижнического мундира: после разработки нового устава Академии художеств туда перешли на службу такие «столпы», как Репин, Шишкин, Куинджи, В. Маковский!..

Виктору же и его друзьям видна была своя сторона дела: лютые враги в прошлом — передвижники и академия — пошли на компромисс, потому что выдохлись и растеряли былые идеалы, а ныне надеются как-то оживить друг друга — пусть их! Но им, молодым московским живописцам, не по пути ни с теми, ни с другими! У них будет свой путь!.. Но куда сейчас пойти, как начать? Мечталось в Москве выйти с ученических выставок на широкий простор, да где он?.. Кроме допотопного Московского общества любителей художеств с его периодическими выставками и нет ничего!..

А вместе в тем одно молодое общество уже существовало, и программа его с заменой мелкой повествовательности чисто живописной задачей, то есть поиском нового художественного идеала, совпадала с их устремлениями. Елена Дмитриевна Поленова рассказывала в конце 1894 года: «...В Москве между художественной молодежью формируется новое товарищество, устав которого уже готов и об его утверждении будут хлопотать теперь. Общество это будет называться «Московское товарищество художников»...» Конечно, знали они о нем — питалось новое общество теми же училищными «соками», а на одной из первых выставок представлен был Бакал. Но лицо этого Товарищества на ту пору еще не выявилось. А потом дело с утверждением общества затянулось (оно завершится в 1896 году). Да еще как раз весной 1895-го раскол вышел среди его учредителей. Это позднее МТХ наберет силу, станет одним из ведущих художественных объединений.

Позднее Виктор Мусатов войдет в МТХ, на которое сейчас особого внимания не обращает, более того, станет, по сути, его вдохновителем и, конечно, узнает, как еще в 1893 году фактически родилось это объединение, и, быть может, не удержится — пошутит над занятной деталью: «колыбель»-то МТХ была, оказывается, недалече от Викторовых «нумеров», у Сретенских ворот, и называлась она... трактир «Саратов»!..

Пока же ничего не перебродило, не проступило отчетливо. И из одной и той же студенческой среды как бы парал-

лельно идут поиски нового пути. Недаром, как заметят историки искусства, академизм к середине 90-х годов станет еще более агрессивным: почувствует опасность, напор юных сил.

Еще стояли морозы, подходила Масленица. Но Виктор торопил время: поначалу он поедет домой, вновь по Волге, потом отправится — тут воображение расцветало! — в задуманную вместе с Россинским прямо фантастическую летнюю поездку. Ведь целый капитал, 150 рублей, ему обещан за приобретение «Майских цветов» Великой Княгиней. Да только денег-то этих все пока нет. Милой маме приходится правду писать, что и за краски купленные еще не рассчитался. Но зато его «мусатовский кружок» все чаще собирается. «Сидели у меня, — прочтет Евдокия Гавриловна, — пили чай, и подсчитывали, и рассчитывали. В это время пришел Архипов, тут мы во взглядах на искусство совсем почти сошлись. И вечер провели очень оживленно...». Конечно, маме не больно-то понятно, что стоит за этими строками, но он еще ей сам расскажет, как замечательно — солнечно, широко — пишут эти москвичи! И сам Архипов, и товарищ его Константин Коровин... Недавно смотрели с восхищением на выставке свежие этюды Коровина и Серова — пейзажи северные.

Основу устава наметили, но рассудили, что за лето дозреют у каждого «общие выводы» по работе общества. Осенью, как съедутся, доложат друг другу!.. Тянулось время как назло... «Выставка наша давно уже кончилась. «Майские цветы» давно уже во дворце, но я до сих пор не получил еще ни гроша...». Вздохнув об этом, он не удерживается от задиристой иронии: «Остальные декадентские этюды висят у меня по стенкам...»

И не очень-то верилось, наверное, что почтенный «Совет Училища живописи, ваяния и зодчества» удовлетворит просьбу о выдаче ему свидетельства на звание учителя рисования в гимназиях. Однако он рискнул подать ее перед каникулами, ссылаясь на свои работы в фигурном классе и приложив «свидетельство Императорской Академии художеств за натурный класс в том, что имеет первые и вторые категории за рисование...». Незамедлительно в левом верхнем углу прошения черкнули карандашом: «Отказано».

Будто попытал судьбу, а нельзя ли, как мечтала некогда родня, пойти обычным путем — путем всех. Нет, не будет никогда тихой размеренной службы, доходного местечка. Да и хорош бы он был в тесном казенном мундирчике с золотыми пуговицами! «Коновалов...» — вздохнулось, наверное.

Через годы, попав в тиски жестокой нужды, он напишет уже со знанием дела, с выстраданной гордостью «свободного артиста», что лучше биться, подрабатывать, писать копии «за гроши, чем иметь жалкое положение учителя рисования. Для искусства голодная... жизнь богемы лучше какого угодно 20-го числа...».

Глава III

1

Он схватился за перо, как только очутился в первых числах мая в Саратове, чтобы писать ей. Мысленно — Сашко, «другу Сашке», а на письме — «дорогой Елене Владимировне». Начал с шутки, что попал опять в карантин. Сестра Лена болела дифтеритом, как и Александрова, которую он покинул в Москве еще больной, подарив ей на память этюд с дачным крыльцом, так ей приглянувшийся. «...Вместо того, чтобы попасть как-нибудь под нож злодею где-нибудь на стороне, пожалуй, я со скуки околею у себя в карантине...» Собрался ехать на юг, к морю. Искать ярких впечатлений. Но напала хандра, апатия: «...Руки зудят. Знаете ли, выйду в сад и начинаю чувствовать гипноз весны. Чувствую внушение. безотчетное взять краски и писать. Войду в дом, опять все исчезло — и по-прежнему скука, тоска, и все это кажется пошлым...» Слишком изменчиво его настроение: то он залихватски бодр, то какая-то робкая неуверенность. Ведь там, на юге, где он сроду не бывал, ждут его не только «южное солнце, южное море и горы таинственные», но и встреча с ней, такая непривычная, без шумного московского окружения. «...Но если оно застанет вас, если вы и прочтете его, то все-таки не поймете, не поймете...» Всю эту фразу он вычеркивает!.. Он все время видит, как она читает эти строки — небрежно, наверное, полулежа... Но не легкая ирония должна заиграть на ее тонких губах — он будет черкать и переписывать, шлифовать все до тех пор, пока не увидит мягкую, дорогую ему, задумчивость в еще более заостренном болезнью профиле. Понятно ли ей, что с ним вечно так, что устроен он странно: «Может один день писать хвалебные вирши весне, радоваться ее расцвету... а на другой день уже петь Реквием, ныть и хандрить...» Ведь это самые первые письма между ними, и важно сразу найти взаимопонимание, сделать ей близкой ту душевную волну, на которой все звучит в нем.

Теперь он целыми днями говорит с ней, делая записи на

подвернувшихся клочках бумаги, иначе не выдержать напора тяжелых противоречивых чувств! Прошлая весна была какой-то безмятежно-хмельной, а теперь будто полынь степная горчит на губах: о какой взаимности может мечтать он?.. «Душенька Александрова... Я плачу. Мне досадно. Ужасно досадно, если бы вы знали...». Нет, дальше черновика эти слова не пойдут.

Волга хмуро играет на сильном ветру. Палуба поднимается под ногами, и он поворачивает лицо навстречу рассыпающимся мелким брызгам: «Смотрите, какая туча идет из-за этого проклятого угла... Как она несется. Клочьями отрываются от нее обрывки и тоже стремятся убежать без оглядки. Точно смерть гонится за ними по пятам. Смертельный, холодный, безжалостный ветер — сокрушая, уничтожая эту жалкую весну, этот запоздавший робкий май, ураганом летит оттуда...»

Он глядит на прибрежные рощи, на сбежавшиеся к самой воде березки, как будто различая девичьи облики на не написанных пока что им картинах... «Только смотреть, не имея возможности отхлебнуть от общей чаши, — так же, как я сейчас с палубы этого парохода смотрю на тот берег, зеленый, весенний, веселый, кипящий жизнью природы, не имея возможности сорвать там хотя один цветок, поднять одну былинку...»

В одном из черновиков признание: «Это чувство хотел было я от вас утаить...»

Вниз и вниз плывет пароход вдоль высокого правого берега с его слепящими меловыми выходами, «лбищами», здесь береговые урочища, поросшие курчавыми зарослями, овеяны «разбойными» преданиями. Переговариваясь, ждут на палубе появления знаменитого утеса, о котором поется в народе. И доселе местные жители верят, что в теплую лунную ночь то одному, то другому рыбаку тут является легендарный атаман: сидит он неподвижно на камнях над водою и глядит на серебристые струи реки, пока не пропоют петухи на селе. И рыбаки не боятся его — проезжают мимо, сотворив крестное знамение. Вот оно!.. Оторвав маленький клочок бумаги, Виктор спешит записать карандашом: «Сегодня я видел утес Стеньки Разина. Мы проплывали мимо него. Если бы я был разбойником, то я лучшего места не выбрал бы. Большой поэт был Разин. Эти горы под серыми тучами вполне выражают его мощь...»

Спасибо Волге! Спасибо этим просторам. Теперь боль и тоска нырнули куда-то в вековую пучину и только раздолье, воля вольная — сквозь хмарь, мокрядь и ветер! «Все время

шел дождь. Дул уже теплый ветер, — торопливо записывал Виктор. — Тучи низко бегут над водой и как-то расплываются в сыром воздухе... Глубокие сумерки. Мы посередине Волги. И потому ничего не видно, кроме сырой тьмы... Это запах весны. Запах затонувших поволжских лесов. Запах лугов и воды. Ведь этот аромат — драгоценность, цену которому люди не знают. И хочется броситься в эту ароматную тьму и распуститься, расплыться в ней...»

2

Сергей Васильевич Иванов с интересом читал только что полученное письмо от запропавшего Коновалова. Который месяц тот не отвечал на отправленную ему корреспонденцию. Предыдущее же послание Василия Васильевича, написанное еще весной, в середине марта, было не то что «кислым», а таким, что дальше некуда. «Весьма порадовался, — писал в тот раз Коновалов, — когда Мусатов прислал мне иллюстрированный каталог Периодической выставки нынешнего года, в котором увидел снимок с вашей последней картины «Татарин»... А я-то, Сергей Васильевич! Я-то! Ровно ведь ничего не сделал и не делаю, хандрю, хвораю, опять хандрю. Картину, которую хотел послать к «передвижникам», не дописал, да и надоела она мне порядочно, а потому теперь стоит повернутая к стене, покрываясь пылью, вместе с самим художником, который и без того уже зарос мхом...» Коновалов говорил о слабых последних надеждах. «А там закрываю лавочку и распродаю художественные принадлежности, чтобы уж и не соблазняться. Знаете, как от детей прячут те предметы, которых они не должны трогать. Буду обучать идиотов и вместе с ними тупеть и сам. Грустно, я чувствую, что не одолеть...»

Кое-какие надежды возлагал он на ближайшее лето, хотелось поработать вплотную, освежить душу общением, удрать «подальше от проклятого Саратова». Ведь тут зачастую «некому слова сказать, да и не от кого его услышать. Все разъехались и писать не хотят. От Альбицкого ни слова. Мусатов пишет редко: много, говорит, работает — некогда...». Просился Василий Васильевич на лето к Ивановым — на Оку, в Марфино. Признавался, что одиночества боится. Но планы Ивановых не предполагали на сей раз летнее жительство в Подмосковье, и общения у них не получится. Да и многим ли чувствовал себя способным помочь Иванов старому товарищу: читая тогда это письмо безмерно уставшего, а может, и больного душой, симпатичного им челове-

ка, оба супруга, как часто у них бывало, думали в унисон — о том, что тоскливый разброд этот — всеобщий, не в одной провинции только. Там, правда, удушье давит, а здесь воздух накален — прыгает все, как в калейдоскопе, да и в каждом «индивидууме» столько всего понамешано!.. Положив руку на плечо Сергея, Софья Константиновна посматривала на его осунувшееся лицо с нездорово-желтым оттенком: она-то знала, чего стоили ему последние несколько лет, как сам он бился в незримых тенетах, пока не начал потихоньку окружать себя книгами вроде «Истории» Карамзина, изданиями по архитектуре, археологии, старинными костюмами, вооружению, раздобыл доспехи семнадцатого века и «заболел» темой Смутного времени, сделав эскиз к первой своей исторической картине...

И вот письмо от Коновалова, помеченное 20 июля 95-го. Оказывается, он в Кисловодске! Направился на юг сразу же, получив неутешительный ответ Иванова, жить там еще и в августе собирается: много ездил, пейзажи писал!.. И уж конечно, с кем только не пообщался: столкнулся даже (хотя, может, они и обговорили это?) со своим вечно занятым и кипящим в работе саратовским учеником. «На Кавказе я встретился с Мусатовым, его товарищем Россинским и Аполлинарием Васнецовым, — рассказывал Василий Васильевич. — Все мы обыкновенно собирались по вечерам у Ярошенко, где встречали милых людей... Время проводили очень весело и приятно. Мусатов и Россинский вскоре уехали в Боржом...» — «Написать Соне, — подумал Сергей Васильевич, — нашелся Коновалов и, кажется, даже работает! Значит — жив-здоров, пока счастлив...»

Виктор Мусатов все продолжал оттачивать перо: непогода и безденежье (надо было подождать подмоги из дому) держали их две недели в Боржоми. Они с Россинским весело переносили невзгоды — бодрость шла по жилам. И не элегические эпистолии теперь писал! И адресат еще один появился: сочиняя послание в Кисловодск, видел перед собой прекрасное в его душевности, дышащее горячностью, материнским теплом лицо Марии Павловны Ярошенко — глубокий бархатный взгляд темных глаз. Вспоминал, как шутливо переговаривался с ней за общим столом. И теперь без удержу резвился и острил, продолжая прежнюю беседу:

— «Знаете ли вы, что такое Боржом? Нет, вы не знаете, что такое Боржом. По мрачным безлюдным аллеям Ремертовского парка сиротливо бродил я сейчас тоскливою те-

нью. И вспоминается мне как потерянный рай кисловодский парк с его кипящим нарзаном и Царской площадкой, залитой светом и пестрой толпою...» Мокрый красноватый песок, пропитанный дождевой водой, вжимал в себя подошвы, похрустывал гравий. Сетка дождя уподобляла боржомское небо тюремному своду, но все цвело и звенело, как закроешь глаза.

Невиданная синева над головой. Не земля вокруг — яркая цветовая палитра! Поезд к Кисловодску выстукивает вдоль Подкумка. Как и все речки горные — мутно-коричневая, быстрая. Царство холмов и гор, формы мягкие, похожи на саратовские, но выше, туго спеленуты зеленой байкой. Грани холмов и в пасмурный день «обрисованы», идут по ним прочерки света. Местами зеленое покрывало прорвано — выступают слоистые светлые камни. А эффекты освещения в долинах! Вдали деревья группами, ближе — вроде родные серебристые ветлы, пирамидальные тополя, но такое все рослое и сочное — куда Саратову!..

А «весь Кисловодск» — фешенебельные дачки, магазины кавказцев, кегельбаны под навесами, кафе, Голицынский проспект, Тополевая аллея — мелькнул и закрылся «райскими кущами» парка и уютным кровом Ярошенок!..

«Пожалуйста, — писал Виктор жене Ярошенко, — передайте мой поклон Николаю Александровичу, Поликсене Сергеевне и всей честной компании, сидящей за столом при свете двух свечей...» Он вспоминал стол на ярошенковской веранде, где кто только не побывал — писатели, художники, певцы, музыканты, — свои гастрольные программы они начинали с концертов именно на этой террасе. Роспись стен балкона была сделана самим Ярошенко с домочадцами в сдержанных тонах: темно-красном, желто-коричневом, в так называемом «помпейском стиле».

Вслед за хозяином дома Виктор выделил своим приветом близкую ему лирическим строем души сестру философа и поэта Владимира Соловьева (тоже близкого друга ярошенковской семьи). Черноглазая, смуглолицая Поликсена Сергеевна, печатавшая стихи под псевдонимом Allegro и занимавшаяся одно время живописью в Московском училище у Поленова, да сердобольная к молодежи хозяйка — с женщинами ему было легче!.. Он, улыбаясь, опять видел исполненную властной доброты величественную фигуру Марии Павловны в какой-то неизменной черной распашонке. И вместе с тем за те двадцать дней, какие они с Россинским жили тут, сжимался и умолкал под спокойно-проницательным взором бородатого Михайловского — знаменитого публициста,

почти не вступал и в беседы с Павловым, профессором-хирургом, изображенным на одной картине Репина, — тем самым Павловым, который его, Виктора, оперировал в Петербурге. Все эти люди, как и сам Николай Александрович, были из славной, но уже исторической когорты. Закваска «шестидесятников», поколение народников 70-х годов. Ярошенко — это же Салтыков-Щедрин и Крамской, Гаршин и Глеб Успенский... — славные, уважаемые страницы вчерашней истории России. И еще были, если глянуть на новые пейзажи Ярошенко, причины для уважительного отношения к нему. Но горька и жестока действительность: даже Коновалов, мрачновато-мятущийся, ищущий света, сам-то, по его же словам, «заросший мхом», намекнул в письме Сергею Васильевичу Иванову, что о некоторых кисловодских впечатлениях лучше рассказать при встрече: «...Есть кой-чем поделиться. Ярошенко как художник страшно отстал, по убеждениям и принципам в искусстве отличается ретроградством, а как человек — очень и очень интересен...»

Очутившись среди величественных гор, Виктор написал только один этюд, где вечные снега сверкали на глубокой синеве неба. Снежные вершины розовели, плыли, как облака саратовского детства. Оказывается, его ранние этюды неба, написанные с крыши флигелечка, уже были открытием своего Кавказа, там он видел и «Эльбрусы», и свою «Колхиду», и, отплывая вместе с облачной флотилией, не однажды отправлялся искать бесценное «золотое руно». Но здесь все было так грандиозно и ярко! Если он что и пытался изобразить, то лишь небольшие жанровые сценки или пейзажный мотив поскромнее, «поуютнее»: кони на водопое, наброски девушки-черкешенки, рисунок и этюд старой квадратной башни с узкой прорезью окна. Но зато его палитра приобрела еще бóльшую чистоту и легкость тонов, они вплетались друг в друга — нежно-зеленые и млечно-голубые, струился серебристый воздух, лиловые пятна теней с голубыми рефлексами неба сливались в ковер вдоль глухой каменной стены. Но то были лишь разрозненные странички его живописного дневника — на картину «не тянуло».

Да и о чем речь, когда здесь, на Кавказе, он начал подозревать, что ни о каких серьезных картинах вся их дружеская компания пока и думать не должна! Сообщая Елене, что один из их кружка взялся было написать такую картину к будущей выставке, Виктор заявил недвусмысленно: «Или врет он, или очень наивный идеалист... Вот наша юность легковерная, строящая из мечтаний воздушные замки... И мне теперь кажется, что я ясно вижу иногда, как мы несостоятельны, чтобы осуществить на деле то, что возможно только через долгое время... Я чувствую себя мальчишкой и слепым щенком, чтобы думать сейчас вступить в ряды свершителей какого-нибудь нового шага...»

А в первые дни кавказского их житья, когда Виктор ходил оглушенный впечатлениями, его вывела из состояния нереальности окружающего маленькая встреча. На склоне горы, у серых, иссеченных непогодой камней, увидел он выросшую бочком, чуть искривленную березку!.. И кинулся к ней, и тут же присел над альбомом. Тоненькие веточки недавно были усеяны молодыми листьями с их клейким блеском. Россинский взялся шутить над этим «мусатовским открытием Кавказа». Но Виктор, отмалчиваясь, продолжал приходить к своей березке. Что-то щемило сердце при виде чахлого деревца. Путешествуя по местам, осененным лермонтовской музой, Виктор мог бы, наверное, ответить Россинскому разве одними стихами:

...И в глубине моих сердечных ран
Жила любовь, богиня юных дней;
Так в трещине развалин иногда
Береза вырастает молода
И зелена, и взоры веселит,
И украшает сумрачный гранит.

И о судьбе ее чужой пришлец
Жалеет...

Выживет ли это пустившее корни в каменистую почву деревце? Кто знает...

...Но с корнем не исторгнет никогда
Мою березу вихрь.

3

Встает стеной до звона ясная синева. Стоит отвесная, пронизанная солнечным серебром стена синевы — за прикрытыми веками.

Оказывается, он уснул, убаюканный легким покачиванием везущей его коляски. Но он чувствует сквозь сон: однажды это было... было так же солнечно-тепло и так же — одновременно — безмятежно и тревожно. И тревога растет, все нестерпимее знакомое сияние. Легкий толчок, он мгновенно открывает глаза.

Но что же это? Стена не отступает, не тает в воздухе. Напротив, не угасая, не расплескиваясь, гигантская плоскость

держится, как поставленный вертикально светящийся живописный холст!.. И это не небо и не Волга...

«Передо мною, — вспомнит он, — стояла высокая стена ярко-бирюзового цвета. Внизу она была покрыта жилками, которые серебрились и переливались на солнце. То было море. Верхним краем своим оно упиралось в светлое небо. Нижним ласкалось к белым, ярко-белым на солнце домам божественной Алупки...»

Наверное, не странно, что именно сейчас он увидел море — как впервые! Пройдя некий круг, он опять попал в «рай»: ведь после кисловодского Эдема и боржомского «ада» было еще батумское чистилище, где он встретился с морем один на один. Изнывая от тоски, он писал кое-что и в дождливом Боржоме — вроде этюда светло-лиловых сумерек на берегу Куры, где они бродили с Россинским вдоль парапета, глядя на отражение в воде желтых береговых огней. Затем пути их с Владимиром разошлись. Виктор сообщал ему из Батума, что здесь много интересного в художественном отношении. Панорама батумской бухты, окруженной Понтийским хребтом, зелеными Аджарскими и Кахаберскими горами, была прекрасна, и «очень хорош плоский берег... с широкой далью моря...». Сидя здесь, Виктор писал море у берега, бьющее о серые камни пирса, освещенные уходящим солнцем: вскипая, лезли на камень белые барашки, вода у пирса в тени играла холодно-лиловой зыбью, а на свету (грань эту Виктор передал резко) всплескивала зеленью. Он писал другой этюд, уже поднимая линию горизонта, прихватывая и плывущее вдали ярко-красное суденышко. Писал пейзаж, почти весь заполненный морской пучиной, — с дальним парусом и розовым пятном заката среди туч. Этюды были быстрые, цвет шел разреженно, часто «открытым», звучным ультрамарином. Передавая морскую даль, Виктор не искал световоздушной иллюзии правдоподобия, не гнался за копированием «свободной стихии». Тот же Кавказ еще раз учил освобождаться от смешных потуг на «зеркальную» взаправдашность: вот самому научиться писать, как работает природа, чтобы свет, цвет и ритм — все было раскованно и органично!.. Чаще норовил делать этюды к вечеру, когда эта «органичность» тонов — и морской синевы, и неба, и берега — больше выявляется. К вечеру каждый цвет «отстоявшийся», блеск солнца не мешает: тона делаются и устойчивее и мягче. Вибрация ритмично положенных мазков приучила его кисть к виртуозной легкости, море и небо учили обобщенной передаче синего цвета, «поэтом» которого ему и суждено прослыть. (В том же 1895 году Сергей Васильевич Иванов с горечью признавался жене: «Сейчас написал этюд неба. Поразительно — у меня глаз буквально не чувствует голубых цветов — не могу сразу взять цвет неба... Зато лиловые и желтые — это моя сфера. Голубой и розовый — это камень преткновения...» Что ж, каждому дано было свое...)

«...Сижу на берегу моря. По целым дням упиваюсь его звуками и красками... — набрасывал Виктор черновик письма Марии Павловне из Батума. — ...И если здесь нет кисловодской прохлады, то здесь богатый парник, в котором цветы — и море, и люди, и горы...» Среди вечнозеленых деревьев, среди эвкалиптов, платанов и мимоз ходил он, спускаясь к порту. Грузинская речь неслась вслед из духанов, по-армянски выкрикивали что-то согнутые в три погибели мушиносильщики, раскладывали изделия из серебра на базаре у берега абхазцы, развертывали свои ковры персы... «...Ни за что не представишь себя в русском городе», — удивлялся Виктор. Портовые рабочие, фелюжники почти сплошь были турками, флотилия турок-рыбаков стояла ниже базара на берегу так понравившейся Виктору бухты. Здесь он сделал этюд горбоносого, усатого и вооруженного турка с темной повязкой на голове, написал присевшего на камень узкоглазого молодого матроса в белой форменной одежде и большой шляпе с полями.

И вот эта виденная в батумской бухте ровная широкая гладь встала сверкающей стеной синевы!.. И приближающееся горячее ощущение счастья! И растущие на глазах белые домики. И скалы, раскаленные зноем. Он в Крыму! И Алупка «божественна», потому что там живет, там ждет его Елена.

Отец Александровой (она родилась в Курской губернии в 1873 году) — санкт-петербургский дворянин, юрист, присяжный поверенный Владимир Александрович Александров, несколько лет как развелся с женой. По воспоминаниям, высокий, красивый, черный, полную фамилию носил он — двойную: «Александров-Сковорода». Род его шел с Украины, он считался потомком кого-то из родни знаменитого поэта-философа Григория Сковороды. Мать Елены, с которой Виктор познакомился в Алупке, где очень дружные мать и дочь отдыхали летом, — маленькая, тоненькая Любовь Федоровна после развода вышла гражданским браком за ялтинца Михаила Россинского. Так Крым стал как бы второй родиной для Елены Александровой. Любовь Федо-

ровна воспитывала и дочь второго мужа. В Ялте его брату принадлежала гостиница «Европа». И безусловно, Владимир Россинский был близким родственником ялтинских. Не случайно, сообщая Марии Павловне Ярошенко о предстоящей разлуке с товарищем перед Батумом, Виктор писал: «Но я все-таки буду ждать его, и мы еще мечтаем возвратиться в свое отечество со щитами...». Не случайно две недели Мусатов жил в Алупке у Россинских. Конечно, они встретились с Владимиром в Алупке, общались вместе с Сашко. Владимир Россинский был не только попутчиком, помогавшим Мусатову не робеть, но и поверенным в его «сердечном вопросе».

Все, все было решено! Все было прекрасно. Как розовая крымская земля, как сияние морских просторов. Наверное, сила живописных впечатлений от грандиозной кавказской природы, период робости и немоты сделали свое дело, еще больше подхлестнули желание учиться, стать сильнее, не теша себя и других иллюзиями! И по возвращении в Саратов Виктор постоянно объяснял маме то, о чем писал Елене с Кавказа: нечего мечтать о своих «обществах», когда ни на грош умения работать и вряд ли его уже получишь в училищных стенах — нужна европейская школа!.. Он чувствовал больше, чем знал, — нет в России сейчас условий для дальнейшего их развития. Говорили об этом в Алупке с Сашко, и та, к его радости, соглашалась! Осенью они решили встретиться в Париже. В сентябре он уже оформлял бумаги для выезда, и с мамой все обговорили: трудновато ей будет высылать ему деньги на прожитье, да и тревожно отпускать Витеньку вон ведь куда, в чужие земли.

Пока шли хлопоты и сборы, Виктор получал изредка письма, написанные милым почерком. На одно из них ответил совсем между прочим: «Меня удивила в вашем письме фраза: «Не знаю, как вы, а я все еще мечтаю о Париже». Будто вы не знаете, что я живу только мечтой, только в будущем? Разве я не твердил постоянно... — «В Париж! В Париж!!»

Разгоряченный картинами предстоящих прогулок вместе с Еленой по улицам и музеям великого города, Виктор вскрыл очередной конверт из Алупки, и сразу, с первых строк, пронзило холодом беды. «Не знаю, Мусатов, как и начать письмо. Хотела было отложить писать его, но так как оно неизбежно, то лучше уж сейчас. Не виновата я ничуть...» Дыхание перехватило: он все понял...

Солнечный день погас. Забившись в угол беседки, увитой диким виноградом, Виктор долго сидел, закрыв глаза... Она не едет в Париж, и они не встретятся! «Причина, конечно, самая простая — отсутствие денег... Впрочем, последнее время я и предполагала, что этим кончится...» А может, не захотела с ним ехать? Да нет... Не то! И все же деньги — причина вторая! Просто нет настоящего желания, нет стремления понять, что нельзя, нельзя художнику плыть уютненько по воле волн. Вторую половину письма, где была попытка смягчить неприятную новость шутливой, но дружеской заботой о нем, он прочитал уже невнимательно: «...Как вы поедете один, Мусатов?.. Ведь я уверена, что вы и не думали заниматься ни одним языком. Постарайтесь найти себе какого-нибудь попутчика, может быть, из Школы кто-нибудь поедет...» Советует написать Юле Игумновой, чтоб та ему компаньона подыскала, и вышучивает за то, что где-то в дороге краски потерял. «Ах, вы! Как вы себя не потеряли?..» Что краски? Ему кажется, что теперь он потерял что-то неимоверно большее! Потерял навсегда их взаимопонимание. Ну что же он за фантазер, мечтатель?! Ведь на деле все было «призраками» — призрачна была вера в их будущее общество. Потом поверил в Париж — и тоже вот... «Ух, Боже мой, что же я теперь должен делать? Не знаю. Уйти, что ли, в свою скорлупу и закрыть глаза на все?..»

Он обязан, как чуточку сживется с бедой, сразу же объясниться, сказать правду резко и прямо! На календаре стояло 26 сентября 1895 года. «Когда я получил ваше письмо, проклятое, несчастное письмо...» — он писал о своем потрясении, о том, что в последнее время все виделось ему таким явным. «Мне казалось, что мы... наша маленькая семья, понимаем друг друга, как родные братья, верим в одно и то же. Что мир искусства для всех нас есть самая заветная мечта, наш самый высокий идеал...» Признавая себя «немного фанатиком», он вспомнил Сулера, объяснявшего как-то, что не занимается живописью потому, что слишком любит это искусство, а «ничего сделать не в силах»... Вот и Александрова, похоже, грешит такой платонической любовью к искусству. Как больно писать ей это. «...Чтобы иметь право сказать, что я верю в то-то, нужно это доказать делом, а не пустословием. Вера без дел мертва есть. Ну скажите, ради Бога... все эти ваши слова о своей любви к искусству разве не есть пустословие?.. Разве все ваши бросанья куда-то в силу каких-либо высоких, но тайных принципов, не доказывают отсутствие у вас... любви к искусству? Разве, любя и веря в принципы искусства, можно его постоянно отодвигать на задний план?..» Наверное, любимая им девушка, читая это письмо, похожее одновременно и на проповедь, и на последнюю исповедь, испытывала обиду. Но он не думал об этом.

Главное — безоглядная искренность и самопожертвование как единственная нравственная норма для всякого настоящего творца.

«...Ведь вы, я думаю, знаете, — писал Виктор, — что, только отдавая всю свою душу каким-нибудь принципам, можно что-нибудь существенное сделать для этих идей... Какая жизнь так полна самоотречением... лишениями и разочарованиями, как не жизнь художника?.. Отзывчива на все хорошее впечатлительная душа художника и всегда готова на самопожертвование...»

Что ж, их пути разошлись, и что сказать еще?.. Разве известить?.. «В тот несчастный день, когда я получил ваше письмо, я послал в Школу прошение об отпуске... «Жребий брошен, Рубикон перейден!» У меня в кармане заграничный паспорт».

Глава IV

1

Жаркими, душными майскими днями — та весна вообще выдалась на редкость ранней — набегавшись по салонам и по частным парижским выставкам, приехавший из Мюнхена молодой художник Игорь Грабарь решил разыскать уже второй год живущего в Париже Виктора Мусатова. Задача была в своем роде мудреной: найти, не зная толком адреса, в огромном городе одного человека. Но Грабарь вспомнил, что искать надо на какой-то авеню Трюден, а это для начала было уже полдела.

Последняя их встреча была ровно год назад — в мае 1896-го, когда Мусатов побывал проездом в Петербурге и такого наговорил о парижских своих занятиях, что Грабарь сообщил своему другу Д. Кардовскому, что их совместное решение ехать учиться именно в Мюнхен — правильное! Вскоре, следуя в Германию, они заехали во французскую столицу, но ненадолго. На сей раз у Грабаря было время основательно разобраться во всем, что его заинтересовало, и он, по собственному признанию, в своих неустанных бегах «познакомился со всей школой Мане, с его последователями, со всеми оттенками и разветвлениями, со всеми сильными и слабыми проявлениями всевозможных новых исканий, с карикатурами и утрировками, то с искренними, то с фальшивыми кривляниями...». И в итоге «получил столько наслаждения, сколько... никогда не ожидал получить»! А теперь предстояло сделать разведку в стане русских собрать-

ев-парижан, именуемых «кормоновцами». Сопоставить систему этого хваленого Фернана Кормона с тем, как учат у них в Мюнхене — в студии профессора Ашбе, в «школе Ашбе». Правда, в приоритете мюнхенской школы рисунка Грабарь не сомневался.

Позже в письмах Кардовскому он заявит: «Я был у Кормона, все видел, высмотрел и даже вынюхал», но пока ему еще предстояло подобрать ключ к кормоновскому «замочку». Идти напрямую к самому Кормону было не то. Можно поискать Альбицкого — из знакомых кормоновцев, но с ним Грабарь был в размолвке. А Мусатов в самый раз: с его порывистой откровенностью и серьезностью, которая сочетается, впрочем, с такой ребячливой наивностью, что на иное не знаешь, как отреагировать: то ли улыбнуться, то ли восхититься. Да и просто повидаться с ним будет приятно!

Уже через десять минут консьерж дома № 31 по авеню Трюден объяснил, что живущий здесь «мосье Мусатов», к сожалению, куда-то вышел. Заподозрив, судя по времени, что «мосье» обедает, Грабарь промахнулся, пройдя мимо ближайшего «извозчичьего трактира», решив, что в этакое заведение нечего и заглядывать.

Пришлось нагрянуть в другой день, с утра пораньше, дабы захватить Мусатова «тепленьким» — спросонок. Так вот и встретились. Оказалось, что комнату он снимает вместе с Шервашидзе.

«Утром я застал Мусатова в кровати, — рапортовал далее Грабарь Кардовскому. — Вхожу, вижу — по стенам всякие декадентства, афиши... несколько японских оригиналов и несколько этюдов... Я, конечно, не смотрю, и вообще так, как будто это меня не очень интересует: думаю, черт их знает, как они и что, а навязываться терпеть не могу. Оказалось, Мусатов очень обрадовался, то и се, рассказывает, расспрашивает... Ну, сейчас смотрю по стенам. Живопись, оказалось, принадлежит не ему; это все Шервашидзе. Видно, очень талантливый, но все грязь и серо, как у нас в Петербурге. Нарисовано отчаянно все сплошь. Безо всякого понимания... Тогда Мусатов показывает свои рисунки за два года, что он у Кормона. Я смотрю, что за черт: знаний никаких, насчет анатомии — ни-ни. Спрашиваю, так поделикатнее. Говорит, Кормон не спрашивает, никогда не заикается даже. Думаю, вот тебе раз: все связки зря, коленки, следочки, локоточки, ничего не держится, все врозь... Но, однако, думаю, это скандал. Вот так Кормон. Тогда он как будто конфузится...»

Да, Виктор Мусатов и обрадован и сконфужен. Ему

очень нравится Игорь Грабарь — нравится своим глубоким знанием искусства, настоящим «стилем» — питерски-европейским. И есть в нем та энергия, какой у нашего брата... увы, недобор... А конфузится потому, что грабаревский глаз остер, и Виктор заранее согласен с тем, что все написанное им — плохо. Но Грабарь-то, пожалуй, свой и как не вытащить для него живописные этюды? Кормону он их не показывал и не покажет — это вроде самоубийства: известно, как бесится мэтр против всего импрессионистического! Да и не за уроками живописи пришел Виктор в его ателье — на другой же день по приезде в Париж он с головой ушел в работу, штудируя рисунок.

Грабарь смотрит на холсты Мусатова, долго молчит, делает несколько подозрительно корректных замечаний. А в письменном отчете другу «Миколаичу» — Кардовскому — выскажется без обиняков: «Мусатовские рисунки на меня произвели довольно гнусное впечатление. Его этюды с последнего лета все синие-пресиние и какими-то запятыми...» Похоже, хотя и привели Грабаря в восторг увиденные на сей раз в Париже полотна импрессионистов, но когда подобное видит он у своих ровесников, то не может с этим согласиться. В немецкой школе больше глубины, серьезности, уважения к традиции старых мастеров, а французская радостная легковесность, живописно-пленэрная «сиюминутность» в композиции и в цвете — не могут ли развратить на стадии ученичества? На этом желании «попленэрствовать», — сообщает Грабарь, — тут «с ума сходят и, кажется, считают единственной настоящей живописью... Да, главное, не учение это, а забава выходит».

Однако время покажет: эти суждения Грабаря о живописных «увлечениях» Мусатова, как и оценки достигнутого им в технике рисунка, были не совсем справедливы.

В тот же день Мусатов и Шервашидзе свели гостя с Альбицким: вся троица собиралась к обеду в тот самый трактир «Свидание кучеров», что был в двух шагах от мусатовской обители... «Василич», увидев Грабаря, в первый день разыгрывал холодность. Но уже назавтра застолье в «кучерском трактире» получилось шумным и теплым. Правда, Альбицкий в самом начале разговора еще попытался с иронией в голосе «зацепить» Грабаря за живое, показать и парижский гонор насчет Ашбе. Но Грабарь усмехнулся про себя: по словам Василия он понял, что тот поет с чужого голоса, а сам ничего мюнхенского не видел. Спросил об этом прямо — Альбицкий смутился. Так откуда же у них в Париже сложилось мнение такое, что Ашбе — плохой педагог?..

Шервашидзе заявил в поддержку Альбицкого, что был минувший год в Мюнхене, видел, правда, немногое, но увиденное показалось уж как-то очень «сухим».

— Да расскажите-ка лучше сами, чего требует Ашбе, — попросил Мусатов, — ведь что там все впечатления, какие наш брат наскоком получает, хоть тот же любезный князь?.. Уж вы, пожалуй, сами нам «по полочкам» разложите!..

Грабарь кивнул и начал с основного — с работы над «актами». «Парижане» удивленно привскочили: да помилуйте, и у нас все точь-в-точь то же: натурщик стоит с неделю, рисуют без фонов, без всякой тушевки, только намечая тени, и прочее сходно, вроде и система одна и спорить не из-за чего!.. Но Грабарь про себя знал, где тут «демаркационная линия». Припомнив рисунки Мусатова и Шервашидзе, снова спросил, как Кормон замечания делает и ругает ли за промашки с анатомией. «Парижане» задумались... Еще и этот отвес, без которого кормоновцы — никуда... Но это хорошо разве для начала, а если года четыре все по отвесу работать, то они сами беспокоятся — не потеряется ли в рисунке движение.

Право же, парижский-то народец, оказывается, совсем без самомнения — это радует Грабаря. И он все прибавляет жару: говорит, что они у Ашбе целый год анатомию учат. Поначалу законы построения формы, а потом извольте каждую мышцу, каждую косточку так усвоить, что Грабарь, например, мог потом с закрытыми глазами любую из них вылепить! Ну, хоть что-нибудь увидеть из ашбевских «штудий»! Разгоряченные обедом, вином и, главное, разговором, для всех важным, они прямо напирают на гостя. Поворачиваясь то к русоголовому богатырю «Василичу», то к невысокому и живому князю-художнику, поглядывая на Мусатова, глаза которого сузились и зажглись, Грабарь проводит рукой по лбу, переходящему в раннюю лысину, и признается, что прихватил из Мюнхена пачку фотоснимков со своих работ и с работ товарищей. Все впиваются глазами в снимки, и, к особому удовлетворению Грабаря (даже кончики усов у него будто подпрыгивают, еще больше закручиваясь вверх), удивляются рисункам голов.

— Это вот Явленского рисунок... Кардовского, приятеля моего... это мое... — поясняет Грабарь.

«Акты», пожалуй, не так точны, как требует Кормон, но движение в фигурах, но головы! Грабарь чувствует, что в сознании присутствующих происходит полный переворот в представлениях о школе рисунка у Ашбе! И с удовольствием слышит вопросы Альбицкого самого практического тол-

ка. «Василич» — его открытое лицо совсем просветлело, спрашивает, сколько стоит угол в баварской столице, сколько за стол платить и вообще — примут ли, если взять да и переселиться в Мюнхен?..

Вот как повернулся разговор за обедом. Обдумывая его потом и вспоминая дома с Шервашидзе, Виктор, конечно, понимал все резоны, заставившие «Василича» решиться на этакий поворот. Да и кто спорить будет, что он средь кормоновцев — признанный лучший рисовальщик, пусть его... Он, может, и впрямь засиделся у Кормона — ведь вдвое дольше живет здесь и у каждого свой голос внутри! Конечно, и Виктор за два года кормоновской системы многое усвоил, но может ли он считать, что добился того же, что Альбицкий?.. А съездить в Мюнхен теперь и самому захотелось, да и вообще поездить... Счастливчик этот Грабарь: говорит — собираются сейчас той же своей компанией в Венецию! Но нет, одно дело съездить к Ашбе вот так, для знакомства, обеим сторонам полезного, а другое — взять и, увлекшись примером Альбицкого, «свернуть» прямо с полдороги! Недоучкой встать, громко говоря, под другие знамена. Нет уж, от добра добра не ищут. И тем более от какого добра!.. Париж...

2

Париж, изменивший свой облик за последние десятилетия больше, чем за целые века. Перепланированный бароном Османном, известным префектом времен Второй империи — расширенный и расчищенный словно для триумфального вступления в новую, буржуазно-капиталистическую эпоху, но пока еще не вошедший в «эру автомобиля»: кипящий движением людских толп, фиакров биржевых извозчиков, конных трамваев и омнибусов...

Париж для всех приезжих — город средневековой громады Нотр-Дам и недавно построенной Эйфелевой башни, площади Этуаль и веселой шумихи Больших Бульваров...

Париж для Мусатова — это прежде всего Париж Лувра, Люксембурга и Монмартра... «Парижем я очень доволен, он захватывает меня своей энергией, — писал Виктор на родину вскоре по приезде. — ...Брожу целыми днями по улицам и совершенно забываю о том, что такое усталость». Первое время работал он у Кормона по утрам — с восьми до двенадцати. К новому «европейскому режиму» привыкнуть было трудно — хорошо, Шервашидзе купил будильник. Но и, несмотря на его трезвон, не один раз, признаться, опаздыва-

ли на занятия. «Никак не могу войти в должную колею, расшатав себя в Академии и школе...» — сетовал на себя Виктор.

Итак, работал он мало — всего четыре часа в день, а в первую зиму вообще удерживал себя от попыток писать маслом и только рисовал. Трезво понимал, что «технический» успех в рисунке мог бы быть и посерьезнее, не высвобождай он полдня на бродяжничество и посещение музеев. Но разве в технике все дело?! «Я не раскаиваюсь, — скажет он близким, — ...ибо я хоть немного познакомился с Парижем. Я в это время хоть сколько-нибудь изучил Лувр и Люксембург. Особенно Лувр по своей школе ничем незаменим... Там вы найдете своих любимцев, там вы увидите громаднейшую коллекцию рисунков классических мастеров, которая откроет глаза на многое, необходимое для знания...»

Золотой блеск Венеции, ни с чем не сравнимый гений позднего Возрождения! Уж сколько читал Виктор об этих «своих любимцах», разглядывал прекрасные репродукции их работ, изучал эрмитажные подлинники, но «Венеция в Лувре» — это удар!..

Вот опять и опять его фигурка словно окаменела (а душа ликует в полете) перед бурнокипящим огромным полотном во всю стену: десять метров — в длину, шесть — в высоту: веронезевский «Брак в Кане»!.. Картина — как часть архитектуры! И вся возносит ввысь — вертикалями слева и справа роскошных портиков с колоннадами, уносит в сияющие небеса, где торжественно нависает какая-то белая статуя. А композиция: могучая архитектоника трехъярусного пространства, действие на всех террасах развертывается в виде фриза. И как эти перетекающие толпы людей пластично связаны! За этим монументальным величием — просто нечеловеческая — титаническая сила творческого духа!..

А самое главное тут не масштабы и формы, не композиция — пир живописи, потрясение Красотой! О, как движутся, перетекают все богатства красного тона: от розового до винного пурпура, богатства желтого и коричнево-золотого, голубого, зеленоватого... И еще — волнующее Виктора и бесконечно им проверенное наблюдение: вся эта многозвучная цветовая гармония, кажется, погружена в тонкую легкую дымку. Как же ему не почувствовать в этом достоверность чего-то «родного»? Весь гигантский холст Веронезе объединен жемчужно-перламутровыми переливами... Да, вот ведь в саратовском воздухе есть в начале осени похожая серебристость, утренняя туманность, а днем, под ярким солнцем, синий цвет воды горит бирюзой. Виктор не удер-

жится — будет, конечно, говорить об этом «родном» товарищам по парижской школе. Поэтому-то один из них уверенно вспомнит о Мусатове: «Синяя гамма жителя лагуны оказалась сродни юноше волжанину».

Вот они, живые «жители лагуны» — венецианцы, живущие уже более трех столетий, движутся перед ним — сто тридцать фигур, запечатленных кистью одного человека! Вот он воистину каков — тот самый, о котором и на Волге поют, сказочно-оперный «Веденец славный»... С жадностью всматривается Виктор в группу музыкантов в центре нижнего «фриза». Он знает, что они-то и есть — его бессмертные учителя. Мастера, создавшие «музыку» великой живописи. Создатель полотна вложил им в руки те музыкальные инструменты, какие отвечают живописной «оркестровке» их шедевров, духу их искусства. Вот Тициан — в красном плаще играет на контрабасе. Вот Якопо Бассано — с флейтой, в колпаке с бубенчиками... А вот и сам Веронезе — тот самый Паоло Кальяри из Вероны — в белых одеждах, играющий на виоле да гамба...

Вот до каких гигантов надо расти в душе художнику, и сколько сразу уроков: больше смелости в замысле, вот так можно поэтически использовать современный типаж, вот так фризообразно строить действие, развертывая его панорамой, вот так искать мощную гармонию Музыки холста...

Но, пожалуй, куда острее, мучительно-роднее для Виктора мир другого гения Венеции: Якопо Робусти, прозванного Тинторетто! Вот именно: мучительно — потому что он мог только укрепить в Лувре чувство тяги к нему, но удовлетворить его не мог. Ведь, известное дело, все лучшие вещи Тинторетто — на его родине! И отсюда загорится в душе Виктора так никогда не сбывшаяся мечта: поехать бы в Италию, насмотреться там Тинторетто!.. Не такой он, наверное, изысканный виртуоз, как Веронезе, но — куда глубже. Он — это скрытая напряженная драма, страстный лиризм, поэзия и героика, необыкновенно нервная кисть. Говорят, его холсты все почернели, но позже младший современник Виктора, знаток Италии Павел Муратов, облазав все итальянские местечки, где есть вещи великого живописца, объявит со знанием дела, что время оказалось не в состоянии погасить жара картин Тинторетто. Да, это «потемневшие, но все еще пламенно живописные полотна», где мифологические, исторические, сказочно-поэтические сцены выхвачены из тьмы световыми потоками!.. В Лувре же мог увидеть Виктор и тинтореттовский большой эскиз «Рая» для росписи Дворца дожей. И уж конечно, долго вглядывался в старческий авто-



Саратов. Вид с Соколовой горы. Вдали темнеет полосой Казачий остров — место детских игр Виктора Мусатова. *Фото конца XIX в.*

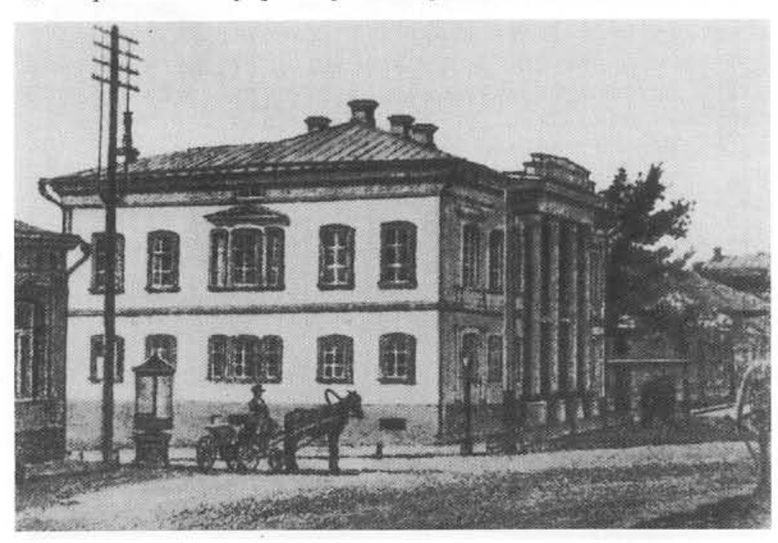
Вид на Волгу и Зеленый остров. Справа — церковь Казанской Богородицы, которую расписывали младшие друзья В. Э. Борисова-Мусатова: П. Кузнецов, П. Уткин, К. Петров-Водкин. *Фото конца XIX в.*

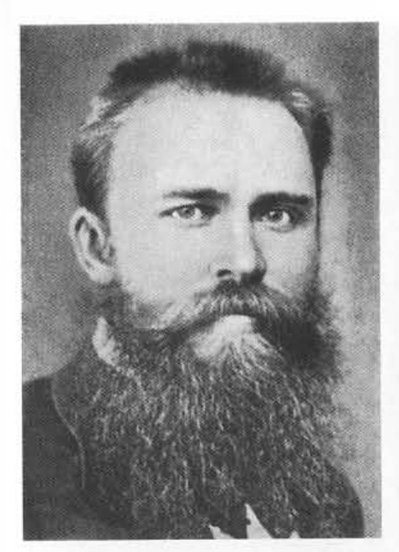


Эльпидифор Мусатов и Евдокия Коноплева в год свадьбы. *1865.*
Публикуется впервые.

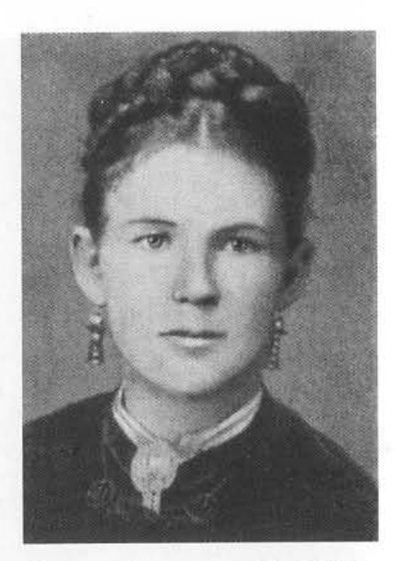


Дом Шахматовых-Трироговых в Саратове на углу улиц Аничковской и Александровской, где родился Виктор Мусатов.
Со старинной литографии Веркмейстера.





Эльпидифор Борисович Мусатов.



Евдокия Гавриловна Мусатова.



Виктор Мусатов с сестрой Агриппиной.
Фото ок. 1878.



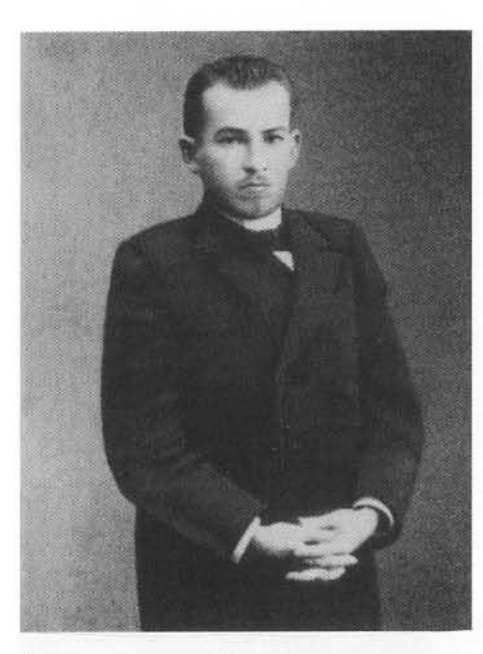
Виктор Мусатов в годы учения в реальном училище с матерью и сестрами Агриппиной и Еленой. *1880-е гг.*

Василий Васильевич Коновалов.



Радищевский музей в Саратове.

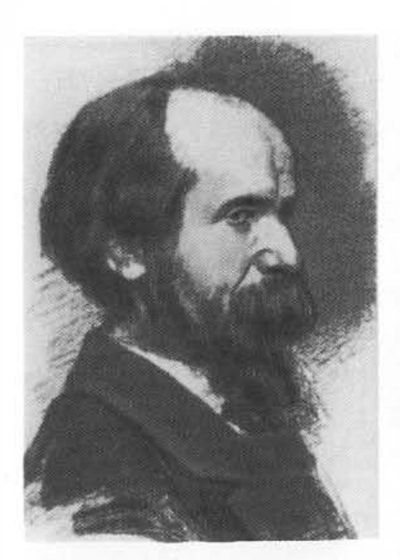


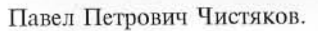


Виктор Мусатов. *1892—1894.*

Группа учеников Московского училища живописи, ваяния и зодчества весной 1894 года. Сидят: Н. С. Ульянов (?), А. С. Глаголева, Е. В. Александрова. Стоят: К. А. Савицкий (преподаватель), В. И. Россинский, В. Э. Борисов-Мусатов, Н. П. Ульянов, В. И. Альбицкий (сидит), Ю. И. Игумнова, А. К. Шервашидзе.





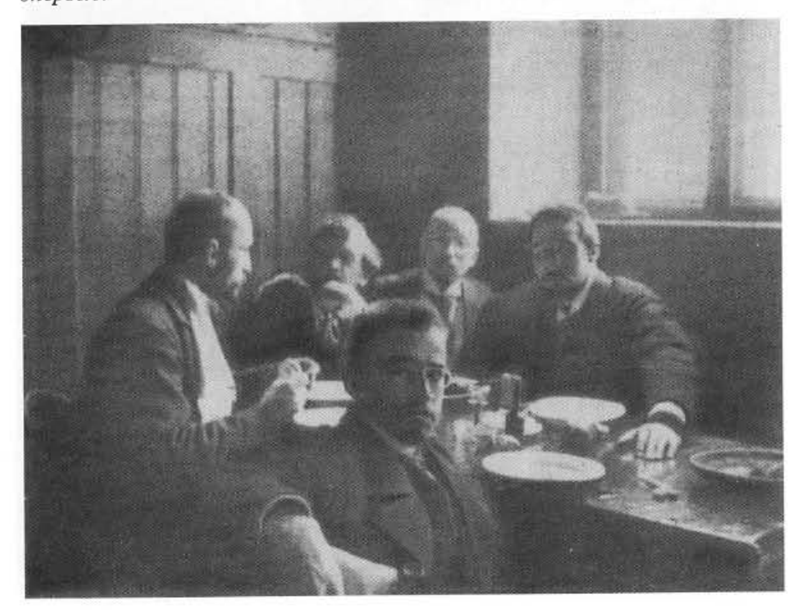


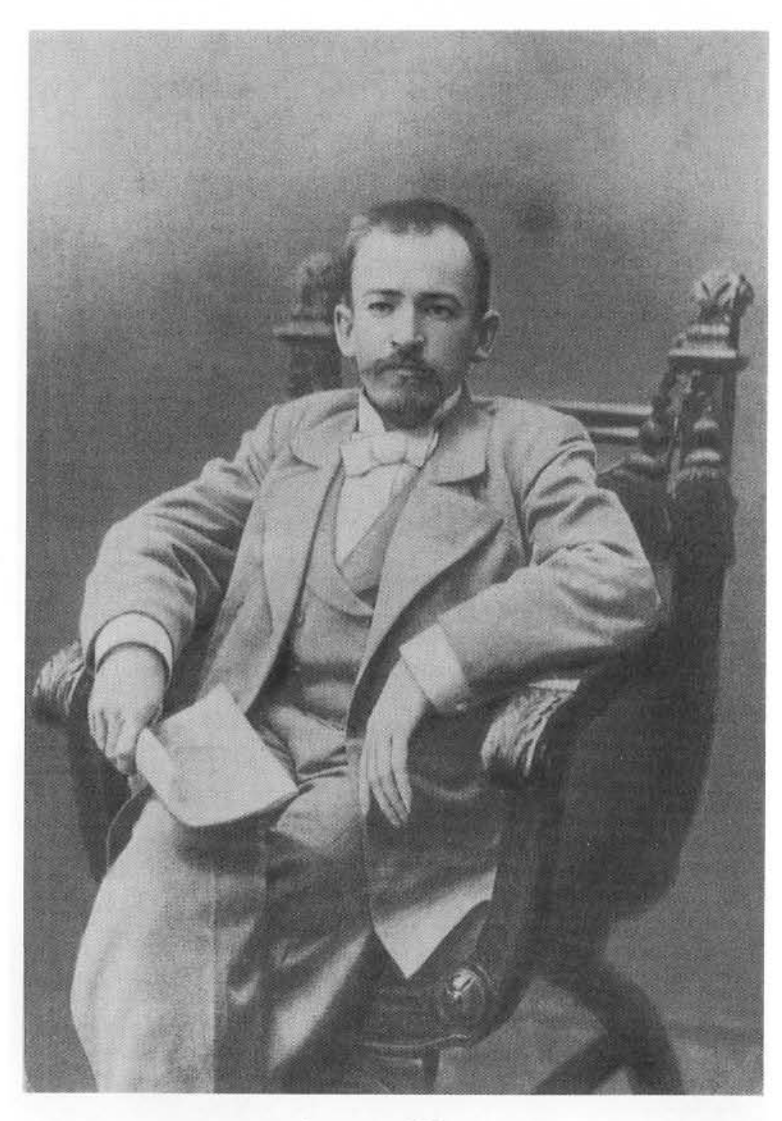
Павел Петрович Чистяков.



Фернан Кормон.

Годы учебы за границей. На первом плане — Виктор Мусатов. За ним, на фоне окна — Игорь Грабарь, крайний слева — Дмитрий Кардовский. *Фото 1896—1898. Публикуется впервые.*



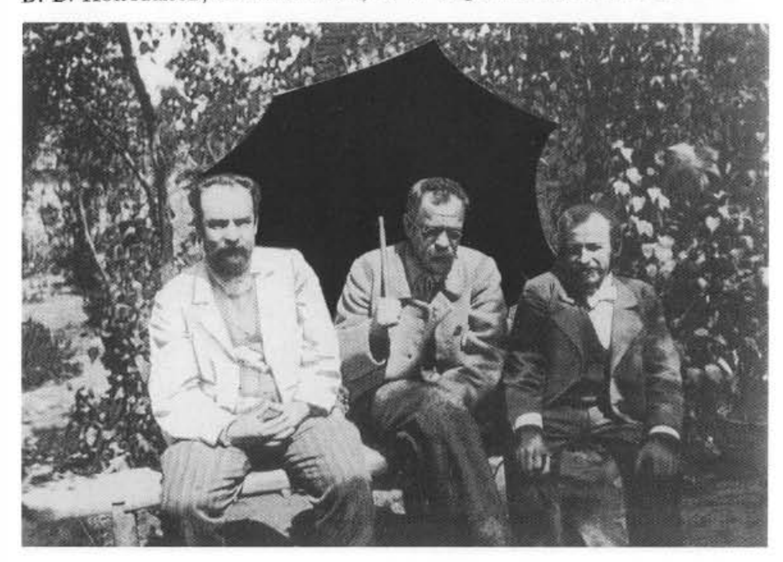


В. Э. Борисов-Мусатов. *Саратов. 1901.*

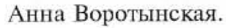


Флигель дома Мусатовых в Саратове на Плац-параде. Окна комнаты-мастерской художника.

В. В. Коновалов, С. В. Иванов, В. Э. Борисов-Мусатов. *Саратов.*







Анна Воротынская.



Лидия Петровна Захарова.

В. Э. Борисов-Мусатов. *Начало 1900-х гг.*





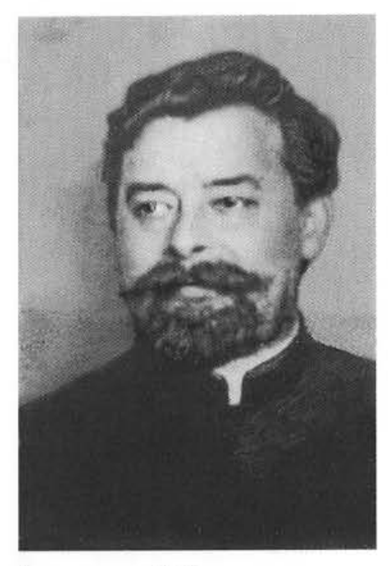
Ольга Григорьевна Корнеева.
Публикуется впервые.



В. Э. Борисов-Мусатов
на прогулке по Волге (фрагмент).
Начало 1900-х гг. Публикуется впервые.

Фрагмент надписи Борисова-Мусатова на обороте его фотографии, подаренной О. Г. Корнеевой. *1901.*

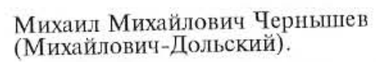
Дорогой, милой, незабвенной
Ольге Григорьевне
от верного, преданного друга
на вековечную память 11 июня
1901 г. Саратов
Пусть кругом все стареет и умирает
одна наша дружба не умрет
никогда и будет жить вечной
молодостью нашей души.



Аполлинарий Иванович Добошинский.



Варвара Васильевна Добошинская.



Михаил Михайлович Чернышев (Михайлович-Дольский).



Татьяна Борисовна Семечкина (Данзас).





Дружеский вечер у Станюковичей («Саратовский английский клоб»). Слева направо: Н. Ю. Станюкович, В. К. Станюкович, Е. В. Александрова, В. Э. Борисов-Мусатов, неизвестная. За виолончелью — М. Е. Букиник. *Фото 1903—1904. Публикуется впервые.*

В. Э. Борисов-Мусатов на берегу пруда в Черемшанах (Хвалынск). *Лето 1903 г. Публикуется впервые.*





В. Э. Борисов-Мусатов (слева в кресле) в кругу участников выставки Московского товарищества художников. Над Мусатовым (второй и третий слева) стоят: Василий Дмитриевич Поленов и Савва Иванович Мамонтов.

Семья И. В. Цветаева на фоне дачи в Песочном (Таруса), где с весны 1905 года жил, работал и умер Борисов-Мусатов.

В. Э. Борисов-Мусатов в дни прощания. *26—28 октября 1905 года. Таруса. Публикуется впервые.*



Скульптор А. Т. Матвеев работает над надгробием. *Фото около 1910 г. Публикуется впервые.*



В. Э. Борисов-Мусатов.
Автопортрет.
1904—1905.





Памятник
В. Э. Борисову-Мусатову
на берегу Оки в Тарусе.
Скульптор
А. Т. Матвеев. 1910.

портрет Тинторетто! Наверное, что-то примеривал тут на себя, думая об особенностях личности и всего поведения великого мастера. Помнил — по столько раз читанным «Жизнеописаниям» Вазари. Кличка «Тинторетто-красильщик» дана была и сыну красильщика — из той он среды, что так похожа на родню матери Виктора по происхождению и роду занятий... Вот и всю жизнь прожил в самом скромном домике — даром что в пышной и богатой Венеции. Держался этот художник-поэт особняком. Чуждался Тициановой роскоши и забав художников-богачей...

Седобородый Тинторетто в зале Лувра скорбно и спокойно глядит в глубь себя. Видны прямая натура, огромная душа, высокое достоинство, скрытность подлинного поэта. Музыку он любил всего более, дружить старался с учеными и музыкантами. С одной стороны, этот гений из простонародья — обликом мудреца мог внешне показаться Виктору, как показался и Муратову — вроде как похожим на нашего Льва Толстого. А при всем том — это же о нем сказал Вазари: «Самая отчаянная голова, какая только была среди живописцев»!..

И, оттиснутые в душе, в памяти, пойдут, пойдут через несколько лет в мусатовских письмах — уже поры не учебы, а поисков — два этих имени: Веронезе и Тинторетто — рефреном! Он будет «мечтать» о них, «завидовать» им, вспоминая уроки Лувра: «Мне покоя не дает их свобода, не сдерживаемая холстами. Какое это наслаждение, должно быть, работать на холстах по нескольку метров. Не знать предела своей энергии, своей фантазии, широким потокам краски. Приковать все свои мысли к этим холстам и работать до полного изнеможения. Освободиться от этого гнета невоплощенных идей...»

Но залы Лувра звали тогда Виктора и к другим его «старым любимцам», о которых тоже можно рассказывать бесконечно. Звали в раннее и Высокое итальянское Возрождение... Во Францию XVIII века...

«Нервная дрожь охватывает меня от произведений кватрочентистов» — еще одно важное признание его. Тихая гармония Фра Беато Анджелико, изысканная лирика Сандро Боттичелли, страшноватая таинственность Леонардо станут отныне его «вечными спутниками».

Напевом виолончели и скрипки, звучанием сонатин, канцон и мадригалов, когда-то разносившихся под густыми сводами парков мецената Кроза, полон был мир прекрасной старины, созданный «мастером галантных празднеств», сыном бедного кровельщика Антуаном Ватто. Если Тинторет-

то и Веронезе будут важны для Виктора как для живописца, то Боттичелли и Ватто помогут найти «душу темы» его искусства. Ибо все у них в тончайших настроениях, в оттенках чувств, в легкой музыкальной смене ритмов. Все овеяно поэтической мечтой.

В Люксембургском музее, являющемся, по сути, музеем современного французского искусства, Виктор — наконец-то! — видит полотна импрессионистов. Клод Моне, Эдуард Мане, Огюст Ренуар, Эдгар Дега, Камилл Писсарро... Вот эти «странные», смелые вещи, из-за которых в год его приезда во Францию бушевала пресса: принять или нет государству такую «мерзость», оставленную ему в дар художником и коллекционером Кайботтом?.. Реакционным критикам и академическим мэтрам сие казалось равносильным «нравственному падению». Публика была шокирована: «падение совершилось, и вот — Виктор Мусатов стоит лицом к лицу с холстами, на которых многое кажется ему знакомым и — вновь странная вещь — даже родным! «Мои художественные горизонты расширились, — скажет он, — многое, о чем я мечтал, я увидел уже сделанным, таким образом я получил возможность грезить глубже, идти дальше в своих работах». Это уже признание сильного! Известно, что происходит подчас в иной душе, узревшей задуманное ею в «чужом исполнении»...

Правда, вот новость — эти короткие, раздельные мазочки чистого цвета... Прием, называемый, как он выяснил, «дивизионизм». Или эта чеканность форм, крепкая, почти математическая слаженность композиции и дерзкое сочетание холодных и теплых тонов: это уже не импрессионизм! Это нечто в иной системе, и имя ему тоже уже «множественное»: это — Сезанн, Гоген, Ван Гог... Впервые неведомые имена Виктор услышал от Шервашидзе и Альбицкого, поведавших, что «откопал» и открыл их русским художникам Игорь Грабарь: он, оказывается, еще в начале осени 1895-го, за месяц до приезда Виктора в Париж, примчался сюда и наткнулся в лавке молодого маршана Воллара на новые диковины, которые его, по собственному признанию, «шибанули».

И опять же — имена эти зазвучат в приятельской беседе в парижском «паршивеньком кабачке», где Грабаря закидали вопросами: что он видел, нравится ли ему Пюви де Шаванн, что его больше всего поразило? «Я сказал, что поразили меня больше всего два художника, которые пишут так, как никогда никто не писал: Ван Гог и Гоген. Меня с тех пор прозвали Гога и Магога...»

Позднее отметят, что зрелый Мусатов глубоко и тонко близок был не только искусству европейских мастеров, преодолевших импрессионизм и названных «постимпрессионистами», но и «созвучен» искусству так называемых «набидов» — Мориса Дени, Вюйара, Боннара, с их живописным синтезом, превращением картины в декоративное панно. В живописной манере всех набидов была тяга к «гобеленности»: стремление преодолеть иллюзорность, подчеркнуть в картине ее плоскостность, «своеобразную однородность предмета и пространства», декоративно выявить «живописную равноценность цветовых пятен». После Парижа будет сказываться «близость Мусатова набидам... в понимании картины как организма, как формы, как целостного законченного явления» (Д. Сарабьянов). Это только докажет, что, оказавшись в общепризнанном центре европейского искусства, где были истоки быстро менявших друг друга разнообразных «измов», молодой волгарь лучше многих, куда более, казалось бы, ярко начинающих художников, сориентируется в открывшейся ему сложной картине художественной жизни. И, стараясь выделить в ней «свое», сумеет быть расчетливым, надолго удержав себя от занятий живописью!

Набидов, впрочем, он ни разу не упомянет. А что же, по его признаниям, в современной, импрессионистической живописи было самым «своим»?.. Конечно, нежная и мягкая манера полотен Моризо — той художницы-импрессионистки, посмертную выставку которой Виктор увидел весной прошлого 1896 года у Дюран-Рюэля и о каталоге которой он запишет теперь, полтора года спустя: «Передо мной каталог Берты Моризо... дорогой Моризо, я о ней вспоминаю, как о своей давно прошедшей любви...» И главное не в том, что любовь «давно прошла». Главное — щемящее воспоминание, особая прелесть полурастаявшего, полузабытого, ставшего похожим на «заветный вензель», оставленный «на отуманенном стекле»... (Скоро он с волнением узнает, что Александрова объявилась в Мюнхене, у Ашбе, и давнее желание навестить грабаревскую компанию станет еще сильнее...)

Прогуливаясь, они частенько поднимались с Шервашидзе на высокий Монмартрский холм. И каждый раз эти улочки и площади, где издавна бок о бок ютились богема и рабочий люд, радовали глаз. Обставленные розовыми и бледно-желтыми небольшими домами, они оживлялись яркими навесами кафе и лавок в первых этажах и нависшей над разрушающимися стенами зеленью каштанов и платанов,

зелеными жалюзи на окнах, пестротой людских толп. Здесь, на Монмартре, где ни убогость, ни грязь не могли убить жизнерадостной живописности, была своя республика неудачников и бродяг — искателей удачи, одержимых молодых «гениев» и расчетливых подмастерьев. И до чего же легко делалось здесь на сердце у Виктора Мусатова...

Вот он спускается по одной из монмартрских улиц, сплошь состоящих из лестниц, ни дать ни взять типичный парижский «рапэн» — очень маленького роста, залихватски веселый, с блеском чуть раскосых глаз, в надетой набекрень шляпе. Рядом идет Шервашидзе, небрежно сунув руки в карманы брюк. Князь (Виктору нравится звать Александра «князем», хотя знает, что тот из семьи совсем обедневшей) — расфранчен: брюки коричневого вельвета схвачены широким поясом, на белой манишке — огромный узел галстука, а на голове неглубокий, с широкими полями котелок. С обычным, как бы задумчиво-удивленным выражением широко расставленных небольших, но внимательных глаз — Шервашидзе слушает рассуждения Виктора... Хорошо, что они поселились вместе, их взаимопонимание не омрачали даже случавшиеся парижские «инциденты» — ну, хоть с Голубкиной, рассорившейся со своими компаньонками — Кругликовой и Шевцовой, к чему волей случая оказался причастен и милый князь.

Виктор попытался было всех примирить, но резкая Голубкина решила дать отпор: что ему, дескать, за дело — есть ли лад между ними?.. Пришлось писать ей особо: «Мне казалось, что я обладаю большим спокойствием и потому мог бы объяснить то, чего не могли понять обе стороны... Неужели я должен оставаться равнодушным зрителем?» Он убеждал Голубкину, что не сошедшиеся с ней характерами подруги ее любят и уважают. Убеждал, что им «не должно разрывать... прежних отношений»... Таким его будут знать всегда — твердо отстаивающим нерушимость товарищеских уз — этого, по его убеждению, важного условия для успехов родного искусства. И сердцем, и общего дела ради ценил он товарищескую верность.

Вообще кормоновская братия, с первого же дня принявшая Виктора в объятия, была для него своей, по-простецки сказать, «в доску»: кто свой по Питеру был, кто по Москве, а кто еще и по Саратову. Оно, конечно, радостно, но если уж соберутся «расейские» кормоновцы на чаепитие к Лушникову — Виктор начинал шутливо жаловаться, что оглянешься, и все как не уезжал никуда, вон и самовар пыхтит тульский, и чай в нем — кяхтинский, самый настоящий (из Кяхты

«Алексеичу», где была его фамильная торговая фирма по продаже чая, родня высылала), да и говор русский вокруг, так что нет возможности толком изучить французский язык!.. А без знания языка, беспокоился Виктор, можно ли понять «внутренний смысл французской жизни»?.. Лушников, поблескивая очками, подтрунивал над этим беспокойством неугомонного «Муськи», как меж собой окрестили они Мусатова. Визит же мюнхенского представителя внес тревожное оживление, и Виктор, ожидая появление Грабаря в их ателье, начал вспоминать свои первые дни у Кормона.

Тогда, сразу по приезде в Париж, он отыскал Альбицкого, который переговорил о нем с Кормоном и показал сделанные Виктором еще у Чистякова рисунки. Взяв в руки рисунок с локона Аполлона, Кормон слегка побранился: он сторонник того, чтобы молодые художники начинали с общего контура, с пропорций целой фигуры, а не с педантичной штудировки деталей и светотени. Наутро Виктор появился в кормоновском ателье. Другой «кормоновец», Холявин, вспомнит: «...В Париже в художественных школах был обычай давать очередные премии иностранцам, для большего привлечения. Однако Кормон таких премий не давал, его школа была сравнительно немногочисленна и непопулярна. Нас, русских, она привлекала своей строгой постановкой... самое преподавание носило чисто деловой характер». Что ж, что Кормон «ложноклассик», что его исторические композиции вроде знаменитого «Каина» написаны в темно-бурых тонах (увидев в Люксембургском музее эту вещь, Виктор поспорил с товарищами, полагая, что колорит ее вполне отвечает сюжету, как и в другой громадной композиции Кормона — «Каменный век»). Но зато у Кормона он впервые имеет возможность писать женскую модель, а это, как выяснится потом, для его будущего крайне важно! Пусть Кормон не признает современной живописи, но он при всей его строгости не деспот. Вряд ли Виктор знал тогда «странное» обстоятельство, что именно у Фернана Кормона учился до него Ван Гог, а если бы узнал, то посчитал бы это, безусловно, в пользу учителя, как свидетельство его терпимости к чуждым для него индивидуальностям...

В письме к матери Виктор сообщит: «...Рисованье здесь именно то, о котором я мечтал... Кормон очень похож на академического профессора Чистякова. Это невысокого роста худой старик, замечательно энергичный. Говорит он очень быстро и много, и говорит не стесняясь, так что ученики его боятся, и он крупно их пробирает и весьма обстоятельно. Поправлять работы он приходит два раза в неде-

лю...» «Уж я и счет потерял, который делаю рисунок!» — радовался Виктор. «Кормон беспощаден ко всем безразлично, одним взглядом он замечает у каждого ошибки. Его слова убедительны по своей правде и прямоте. Они никогда не дышат напыщенным и дурацким апломбом проф. С., — тут Виктор обозначил одним инициалом имя Сорокина, — или туманными и хитрыми до глупости замечаниями других наших жрецов искусства...» А в записной книжке Виктора появится следующее меткое суждение: «Кормон, Чистяков и Коровин Сергей служат одним и тем же принципам в искусстве. Это тем более удивительно, что миры, создавшие их, так разнородны и разделены такими громадными пространствами: французское искусство, русская Академия и Московская школа! Они не похожи... Коровин — меланхолик, Чистяков — хитрец, Кормон — прям. Коровин — художник с тонкими нервами и чуткой душой — забит жизнью; Чистяков — простой крестьянин — пробивал дорогу в среду аристократов; Кормон — сам аристократ, вполне обеспеченный, мог идти прямо, не насилуя себя. Потому Чистякова многие не понимают, он имеет много врагов, Кормон пользуется авторитетом».

Грабарь был поражен, и поражен неприятно. На сей раз уже самим кормоновским ателье! Экая дикость: не успел он занести ногу на порог, как некий патлатый и рябой тип в синей, балахоном сидевшей на нем блузе подскочил и, не глядя на входившего, ловко оттеснил его и захлопнул перед носом дверь. Грабарь повторил попытку. Дверь распахнулась, и его опять обдало гвалтом и руганью. Нечего было и сомневаться, что ты в кругу дорогих соотечественников: в нестройном хоре крепко и сочно звучали неповторимые словечки. Мимо рисунков и акварелей, там и сям развешанных по стенам, со свистом пронеслась и шлепнулась к ногам корка большого апельсина. Игорь Эммануилович инстинктивно взялся за пенсне. Так он простоял еще несколько минут, приглядываясь: что за наваждение — ни одной знакомой физиономии! Однако среди беснующихся юнцов преспокойно сидят и рисуют пожилые — лет пятидесяти — бородачи. Мимо головы опять что-то пролетело. Грабарь отмахнулся... Какой-то детина, заглядывая ему прямо в глаза, начал мягко подталкивать Грабаря к выходу, но тот, проявляя стойкость и не теряя невозмутимости, — сопротивлялся. Грабарь уже заприметил в глубине зала сосредоточенно-аккуратный профиль Лушникова, а рядом с ним мелькнуло и еще одно знакомое лицо. И вот тоже знакомый голос уже звал Грабаря, ему махали, но сквозь шумный кавардак непонятно было, кто и что кричал. И вдруг в один миг все смолкло. Слух задавила полнейшая — невероятная — тишина. Все повернулись к Грабарю, но взгляды шли вбок, и Грабарь, обернувшись, увидел позади себя маленького, бородатого чернявого человека. Он глядел не мигая выпуклыми, темными зрачками из-под больших век.

Вряд ли в далеком Саратове Евдокия Гавриловна Мусатова могла составить по описаниям своего Вити точное представление о внешности его парижского учителя. Ничего «стариковского»: Фернану Кормону едва исполнилось пятьдесят. В его жестких волосах с аккуратным пробором не виднелось и проблеска седины. Жиденькая бородка на свету рыжевата. Лицо бледное, нервно-худое, тонкий нос с легкой горбинкой, большой открытый лоб. Фигура Кормона казалась стиснутой элегантным футляром темного сюртука и жилета, ослепительно белели манишка и стоячие воротнички. Ученики, бывавшие у него на дому, могли засвидетельствовать, что мэтр имел вкус к роскошной обстановке, там его фигурка буквально терялась среди огромных полотен и заказных портретов его кисти, пышной бронзы рам, гобеленов на стенах и персидских ковров, в коих утопали робкие шаги пришедших. Не то было здесь — в просторной, но грязной мастерской на улице Констанс: именитый Кормон — непременный член жюри всех Салонов, кавалер ордена Почетного легиона — тут уже был не гостеприимным хозяином. Тишину прорезал его окрик, и Грабарь потом с усмешкой припомнит, как вскочили и замерли, вытянув руки по швам, словно нашкодившие мальчишки, все собравшиеся в студии.

Кормон, коротко поприветствовав гостя, представленного ему подбежавшими Мусатовым и Шервашидзе, помчался легкой, пританцовывающей походкой между мольбертами, и Грабарю показалось, что кормоновский гнев был в известной мере деланным. Около одних холстов — кормоновцы сейчас сидели над живописными этюдами — учитель опять бранился, около других долго стоял молча, хватал кисть и что-то поправлял. До слуха Грабаря дошли замечания весьма дельного свойства. «Смелее, шире, — приговаривал Кормон, — свободнее и шире пишите! A la prima, a la prima!.. Не раскрашивать!» Но когда Кормон начал следом внушать всякий «вздор», что записывать холст надо последовательно, сверху вниз — кусок за куском, Грабарь поскучнел. Кардовскому он расскажет, что смышленые ученики, даже из

таких преданных Кормону, как Альбицкий, боятся, когда у того появляется кисть в руке. Не знают эти бедняги ни того, что значит писать по форме, ни того, как подготовку делать, заранее заботясь о колорите... Вот и не краска потому у них, а — под стать полотнам их патрона — «какой-то коричневый соус». Да и сама техника письма: «пишут все как-то в раздрызку... Знаете, мазочек вправо, мазочек влево, грязь и мерзость невозможная». Строгость же постановки, «или того, что у них называется «ансамблем», Грабарь не признать не мог. И, следя за прохаживающимся по ателье и уже озабоченно поглядывающим на часы Кормоном, Грабарь решил, а потом сообщил приятелю: «Похож во многом, как и Ашбе, на Чистякова!» Переговорили они о том с Мусатовым или независимо друг от друга оба измерили своих учителей высшей российской — «чистяковской» — меркой?

Приезд Грабаря совпал с конкурсом ученических рисунков. Фернан Кормон пригласил в жюри двух других авторитетных коллег — Эжена Тириона и Жана-Поля Лорана. Еще до этого, как и было условлено меж ними, Грабарь посмотрел наработанное Альбицким за парижский период. Былой уровень его Грабарь помнил еще по совместной их учебе в академии. Победу «Василича» предрекали и его товарищи. Но увиденное показалось Грабарю каким-то «деревянным»... А когда конкурс завершился, Альбицкий, ко всеобщему изумлению, занял третье место, а второе (после какого-то француза) досталось Лушникову. И если поражение Альбицкого, навеявшее на него ужасную меланхолию, не было теперь неожиданным для Грабаря, то успех Лушникова явился просто сюрпризом!

Событие было тем более достойно удивления, что старательную работу Лушников сочетал с пристрастием ко всем парижским соблазнам. Увидевшему, как проходят занятия в ателье, нечего было и сомневаться в том, каким бывает вечернее времяпрепровождение питомцев Кормона. Что ж, и мюнхенский молодой народ — не из схимников, но — Париж! Париж!.. Коснувшись в разговоре тех впечатлений, какие должны были остаться от первого посещения их ателье, Мусатов с озорной улыбкой защищал товарищей, говоря, что деться-то некуда от этого Парижа и остается разве одно: всегда помнить: где бы ни был, что бы с тобой ни происходило, ты прежде всего художник!.. Работаешь при всем при том так крепко, как Лушников, — ну и молодец, значит, ты уважения достоин!.. Виктор и сам, хотя поначалу надо было решиться как бы позабыть о недостатках «бренной плоти», не мог отказать старому другу «Алексеичу» (Лушникова он звал еще и «психом»). И, бывало, составлял компанию тем, кто направлялся в ночные кабачки Монмартра. Не сказать, чтобы его очень уж захватывала «Мулен-Руж» с ее грешными страстями. Просто, помимо «живописности» наблюдаемого, чисто внешней экзотики (внутренне он оставался чужд такой атмосфере), ему не хотелось ни в чем отставать от товарищей. Чувство товарищеской солидарности и тут было превыше всего.

«Да, чего бы только ни насмотрелся этот симпатичный и такой серьезный Грабарь — повращайся-ка он подольше в кормоновском вертепе», — подумалось Виктору. Они и действительно подчас вели себя как сущие сорванцы. С тем кружком, в который он, Мусатов, входил, у Кормона установился какой-то свой контакт. Они словно ощущали сквозь его прикрикивания скрытое одобрение своим проделкам. Мэтр любил проказников (при условии, что те любили искусство, и — уж особенно если понимали его «по Кормону»). Тех же, кто переносил шалости на живопись, учитель попросту переставал принимать всерьез. Да и знали они, видимо, что в Кормоне жива та внутренняя веселость, с какой он когда-то — более чем десять лет назад — на равных дурачился с учениками и даже принимал участие в пародийном карнавальном шествии по поводу награждения его орденом Почетного легиона. Они были — республика в республике. И их «кормоновская республика» была на Монмартре самой веселой! У каждого было свое место, свое особое прозвище. Катали друг на дружку шаржи, под видом воспоминаний городили были и небылицы, творили, как и положено, собственный «фольклор». Иногда «республика» вскипала совсем уж не свойственным ей энтузиазмом и лезла продемонстрировать свое отношение к политическим событиям. Получалось глупо, бестолково, но весело. Об одном таком эпизоде, получившем даже огласку в печати, когда «манифестантам» пришлось дружно удирать от полиции, Виктор напишет матери, закончив письмо наивной похвальбой: «Так иногда развлекаются участники ателье Cormon!»...

3

И все же, устроив испытание своей выдержке и поначалу всецело занявшись рисунком, Виктор позже посожалеет, что так долго не брал в руки кисть!.. Все-таки «нутро» у него — живописца, и тоска, та самая «музыкальная тоска по палитре» накопилась к первым каникулам изрядная. Пожалуй, почти не расплескав, он довез ее до Волги, до Саратова. Но

остался ужасно недоволен собой: написал Лену в саду под цветущими вишневыми деревцами — в мотиве виделась перекличка с его первой «картинкой», имевшей успех. Лена, еще вся в ожидании своего юного цветения, и эти свежие белые звезды лепестков над ней и за ее спиной. В черных изгибах стволов (и вишня — любимая японцами «сакура») и в узкоглазом лице младшей сестры — что-то мерещилось японское. Но картина, посвященная юности и как бы перерастающая в портрет, не получилась. Уж очень темна, детальна, и Лена сидит чересчур скованно. А как хотелось тогда, вспоминая безоглядно-молодой задор «Майских цветов», написать вещь именно картинную, чтобы от нее веяло юностью, Весной, силой жизни... Он должен был признать, что оказался пока бессилен: в написанной летом 1896 года фигуре Лены не было ничего «символического». А думал создать не портрет — именно поэтическую аллегорию, вроде тех, что создает самый большой, по мнению Мусатова, художник современности, именем которого он бредил весь первый год у Кормона.

Далеко от их монмартрского жилища, на противоположном берегу Сены, на холме святой Женевьевы — покровительницы Парижа — темнеет громада Пантеона. Но не гробницы великих французов привлекали сюда Виктора, а парящие над ними фрески кисти старого Пюви, развертывающие сцены из жизни Женевьевы. Пюви де Шаванн!.. Он казался живым классиком, его полотна «Надежда», «Девушка на берегу», «Бедный рыбак» Виктор видел в музеях. Нет, в них не было импрессионистической жизнерадостной яркости, они были тихи и строги, величественны и поэтичны. Их символы были понятны всем. Не только «жрецам высокого искусства», но и простому народу. В них была Надежда, человеческая, пусть и наивная, вера в грядущее возвращение «золотого века». Их краски были неярки, но чисты, как небесная синева. Чаще всего, особенно во фресках, они были приглушены, но именно это и придавало им тональное богатство и задушевность. В этом было что-то природно французское — недаром в одном из описаний французских художественных коллекций растолкуют: «Подобно тому как в самом пейзаже Франции — Иль де Франс — все предметы видны сквозь легкую голубую дымку паров Гольфстрема, дымку Пюви де Шаванна, которая сообщает всем теням фиолетовый оттенок, так же точно на всем творчестве французов, отчетливом и строгом, ложится пленка полутонов, придающая их произведениям спокойную грацию и изящество». Но не странно ли? Опять что-то родное, знакомое было в этом «очаровании потухающих красок, жемчужных нюансов, заглушенных созвучий»... Виктору, каждый год отправлявшемуся на лето домой, не надо было долго думать, в чем тут секрет. Виденное напоминало цвет вечернего неба над родным Саратовом, пепельно-розовые, жаром дышащие облака, наплывающие из степного Заволжья, и прохладу голубых волжских разливов.

Но еще — эта человечность аллегорических образов Пюви, их трогательная чистота и гордая сила. Да, сила — в чистоте, нежность — в строгости, вот что казалось Виктору родным! Когда он глядел на героев этих фресок, невольно шли на ум стихи. Он волновался почти до слез. Как ему повезло: он видел свой идеал! И конечно, автор таких полотен тоже должен быть человек родной, близкой души!

Весь первый год у Кормона, гуляя после занятий с друзьями, в числе которых были и женщины — Кругликова, Званцева, посещая театры и музеи, Виктор готовил себя к задуманному шагу. Сколько раз он чувствовал на прогулках по Монмартру, как замирало сердце, когда приходилось пересекать известную своими «злачными местами» площадь Пигаль. Здесь рядом живет и создает свои шедевры сам великий Пюви!

Осенью 1896-го после того, как «разговелся», наконец, хорошо поработал на натуре и почувствовал себя по возвращении с Волги бодро и уверенно, Виктор решился. Солнечным утром — запомнилось, что было девять часов утра — он позвонил в дверь мастерской Пюви де Шаванна. Накануне он узнал, что любимый мастер, которому уже перевалило за семьдесят, — женился! И кстати ли теперь такой визит? Однако Виктор решил выяснить все и стоял, побледнев и покусывая губы, пока дверь не открылась.

Его провели, усадили в кресло, и вышедший к нему высокий, сухощавый бородатый старик, одетый по-домашнему, слушал Виктора благосклонно, прикрывая от яркого света веки. Кисти рук, жилистых и длиннопалых, написавших его знаменитые творения, подрагивали на подлокотниках кресла. Должно быть, мастеру был чем-то симпатичен этот горбатенький русский господин с его молодым восторгом, с его желанием поступить к нему в ателье. Но стоило Виктору умолкнуть, как Пюви, грустно разведя руками и благодаря за столь лестные для него чувства, заявил, что, к большому сожалению, его ателье не существует. Он закрыл его перед свадьбой и учеников иметь более не может. Узнав, у кого молодой человек занимается, старец изобразил на морщинистом лице удовлетворение и убеждающим жестом ладони

подкрепил свой совет Кормона не покидать, ибо уже сделанный выбор — выбор хороший...

Уйдя от Пюви де Шаванна, Виктор задумался. Раньше он решил, что в случае отказа Пюви немедленно бросит Париж и уедет в Испанию, «поучиться на Веласкезе»! Но голос старого мастера, звуки которого казались чем-то непреложным... но — эта грустная успокоенность, вдруг осветившая положение таким реальным, ровным светом. Остаться у Кормона? — спросил он себя. И сам себе ответил: а почему бы нет?..

Виктор продолжал занятия на Монмартре, но все в душе сдвинулось. Он мечтал теперь о большой картине, где покажет себя достойным последователем Пюви, ведь Кормон — это ремесло, техника. А Пюви — это идея, родная идея в искусстве! В письмах домой Виктор сообщал, что решил заниматься потихоньку от учителя живописью, «работать после 12, т. е. гарантируя себя от его советов». Но в Париже както «не писалось», лишь возникали бесконечные зарисовки и записи для памяти, где и какой цвет должен быть положен на холст. Виктор уже привык готовить подобные «программки», с нетерпением ожидая весенней поездки на родину. Вот где все записи парижские оживали, вот где работалось сосредоточенно и хорошо! Трудно сказать, когда стал складываться замысел полотна, но вокруг него уже объединялись все ранние, еще не вполне запечатленные мотивы вешнего сада.

Он закрывал глаза и видел это полотно. Потом хватал карандаш и записывал, черкал и писал вновь, не задумываясь над тем, к какому литературному «жанру» можно отнести сочинение. Пожалуй, это походило на стихотворение в прозе. Главное — остановить видение, запечатлеть его настроение, музыку:

«Цветущий сад, обширный, как мир, где все молодо, зелено. Солнце играло своими лучами по яркой зелени травы, мягкой, как шерсть ягненка, как бархат. Оно играло на роскошных цветах бесчисленных клумб, их запахи тянулись повсюду, переплетались между собой в голубой дымке. Цветы мирно качали перистыми головками своими и любовались друг другом... они окружили молодые цветущие деревья... То были вишни, яблони и еще какие-то плодовые деревья, названия которых сердце не требовало. Они были покрыты белыми и розовыми цветами, пушистыми гроздьями, осыпавшими их; они стояли, разделенные широкими пространствами, и эти пространства — был воздух, насыщенный парами весны. Лучи солнца, как паутины, пересекали бесконечно эти пространства. Деревья, как маленькие дети, радостно простирали свои ветви друг к другу. Они купались в пространстве, как золотые рыбки в аквариуме...»

Где ему знать, что над выисканной им в этом описании стилистикой задумаются исследователи и припомнят пейзажные описания Золя, молодого Генриха Манна, русских поэтов-символистов?.. А вот спроси его самого об этом — окажется: условны сравнения, исходят просто из общего «духа времени», ведь никого-то из перечисленных он тогда не читал. Зато вдруг признался бы, что вновь перечитал одну из врезавшихся в его сознание книг и вновь прошел по следу двенадцать лет как умершей Марии Башкирцевой... Не мог он в Париже не перечитать ее «Дневник»! И вновь, должно быть, не мог не поразиться созвучию их устремлений — через годы: она хотела «передать жизнь тонами, которые пели бы, а все правдивые тона поют...». А главное — удивительно, каков был предсмертный ее замысел, ведь он как завещание, как не подхваченная еще соотечественниками эстафета:

«Я собираюсь писать декоративный экран. Весна. Женщина, облокотившаяся о дерево и улыбающаяся, закрыв глаза, как в сладком сне. А вокруг мягкий и светлый пейзаж, — нежная зелень, бело-розовые цветы яблонь и персиковых деревьев, свежие ростки повсюду — словом, тут должны соединяться все самые обаятельные краски весны. Никто еще не делал весны с достаточной искренностью и простотой... А у меня это должен быть аккорд чарующих тонов... Нужно, чтобы по лицу этой женщины было видно, что она вся охвачена гармонией этих красок благоухания, пения птиц... Весна должна давать именно эти поющие тона, несущиеся прямо в душу. Это какая-то упоительная пляска нежных нот... Золотистые пятна солнца вносят жизнь в тот или иной уголок, и выделяют тенистые места, где уже готова зародиться какая-то тайна... Понимаете ли вы меня?..»

Ну, конечно, Виктор Мусатов — сейчас тоже русский парижанин и тоже горестно чувствующий порой (именно по весне!), как зависит от злополучной своей болезни, и задумавший свой «декоративный экран» с образом весеннего сада — понимал более других! Уже почти умирая, Башкирцева записала: «Вчера начала довольно большую картину в старом саду в Севре: молодая девушка сидит под цветущей яблоней, дорожка уходит вдаль и всюду ветви фруктовых деревьев в цвету, и свежая трава, фиалки и маленькие желтые цветочки...». И тут же — опять как будто о нем, Викторе: «Небо слишком жестоко ко мне. Я еще в тех годах, ког-

да можешь входить в известный экстаз даже при мысли о смерти... Я хотела бы все видеть, все иметь, все обнять, слиться со всем... Я люблю Париж, и сердце мое бьется. Я хочу жить скорее, скорее, скорее...»

Понятно, целый хор влияний и созвучий важен был для молодого художника уже другого поколения. Обаятельную власть над его памятью сохраняла более близкая ему своей живописью Берта Моризо. И до башкирцевских «заветов» об искренности и простоте в передаче Весны он дойдет позже. Года четыре спустя завершит он подобную, но уже совсем свою, «мусатовскую», вещь, а сейчас — такой уж был момент — грезилась ему непременно величественная, поэтико-философская идея. Картину он решил назвать «Maternité» — «Материнство», потому что именно цветение весенней земли раскрывает нам ее женскую сущность, ее нежную и вечную силу. И потому, конечно, именно у Пюви стоило ему поучиться «философическому» строю образов: жизнь человечества задумал он изобразить на полотне в обликах юных девушек, женщины, окруженной детьми, старика садовника... «На полотнах Пюви де Шаванна, — писал Я. Тугендхольд, — мы видим целое общество, целое племя, целое человечество — детей и старцев, девушек и матерей, пастухов и воинов... Жизнь в ее синтетической связи».

И не было опять Парижа, мечтаний об Испании, об Италии и Венеции — был Саратов: высокий серый деревянный забор, на котором колыхались поверху синие тени ветвей, а понизу, в стороны от солнечных пятен на траве, расползалась по углам, под деревья утренняя прохлада. Виктор работал: параллельно идущие, отдельные мазочки, ложась на холст, передавали красноватую рыжизну солнечного луча, вошедшего в густую синеватую зелень, иногда мазок извивался, укорачиваясь волнообразной запятой. Виктор — весь внимание — следил, как распределялись яркие блики света и голубоватые рефлексы на худеньких плечах и сутулой спине натурщика. Он слышал за собой сдерживаемое дыхание подошедших, но не отрывался от работы. Отойдя от своих этюдников, молодые товарищи, с какими его свел как-то Коновалов, смотрели, чувствовалось, во все глаза. Натурщика — смуглого мальчика-татарчонка — привел один из них, Павел Кузнецов, нашедший его где-то в своей округе, близ Глебучева оврага. Вместе с Павлом на сей раз был только Петр Уткин, иногда же засиживался в мусатовском саду во время этюдов и третий их приятель, начинающий

скульптор Александр Матвеев. По старой привычке приходил и сам Василий Васильевич и тоже садился за этюд, который получался совсем не по-коноваловски солнечным и теплым. Но, кроме живого интереса к тому, как писал Виктор, как возникали у него «синие тени», как выглядел невиданный в Саратове французский «дивизионизм», они ждали рассказов и рассказов. Мусатов для них привозил с собой Европу! К появлявшимся из-за границы своим, саратовским, например к Альбицкому, а уж тем более к маститому коноваловскому приятелю Сергею Васильевичу Иванову, не решишься запросто подступить — разница в годах... А здесь всего на восемь лет она, и Мусатов такой доступный и разговорчивый. Примкнувший в ту же пору к друзьям-саратовцам молодой художник Кузьма Петров, он же Водкин, позже вспомнит: «Появился из Парижа Мусатов... Просто и крепко рассказывал он о работе в Париже, где делают живопись, где «фантазии» в кавычках — грош цена, как каменщику при кладке дома некогда грезить, так и живописцу там не до этого... Волжское не искоренилось в Викторе Эльпидифоровиче — он любил и саратовские частушки, и крепкое подчас слово...»

Он работал с азартом дорвавшегося до свободы, до воли — после парижских штудий, обдумываний и оглядки. Начавшееся лето 1897-го было для него урожайным: многое из проросших парижских «посевов» пришла пора снимать вызревавшими. Были еще и допарижские задумки вроде смелой задачи, заданной себе в старой альбомной записи: «сделать опыт над женской головой в портрете, не стесняясь яркостью красок. Все лицо будет голубое, — яркое, лиловое, зеленое...». Теперь эта давняя программа осуществлялась в его этюдах и особенно в одном, на котором написал погрудно, на фоне травы и затерявшихся в них красных цветов Агриппину — в белой блузе, с лицом, опущенным над вышиванием. Он писал этот этюд два дня. Крупным планом передал голову и лицо сестры. Год назад Груня вышла замуж и както еще более раздалась, погрузнела. Солнце заливало белую одежду голубоватым, с прочерками лилово-красного и желтого. Пряди волос на свету голубели. В тени — в густо-синие мазки Виктор ввел по зачесу волос темно-малиновые нити... А лицо... каким оно было у нее на этом этюде, удивило и даже рассердило Груню:

— Да что ж лицо-то такое синее, Витя? И щеки и нос красный? Разве такое у меня лицо?

Виктор, покатываясь со смеху, убеждал ее, что все правильно написано, но вскоре увидел, что Агриппина не на

шутку разобиделась, подозревая, что он попросту высмеивает ее внешность. Экое в самом деле искусство — так размалевать лицо человеку, ладно — блуза вроде радуги переливается и в газоне написаны среди зеленых какие-то голубые травинки... Но на следующий день, в такой же жаркий час, когда заструилось обычное саратовское марево, сдвинулись и поплыли по горячей воздушной зыби крыши сараев, вспыхнули серебряными бликами кроны тополей — Виктор, прежде чем опять попросить Груню присесть за работой в кресло-качалку, вынесенное в сад, подошел и взял ее за руку: «Пойдем, пойдем». Он поставил Агриппину на свое обычное место к небольшому складному мольберту, попросил повернуться к качалке, к цветочному газону и указал пальцем в пространство: «Ну вот, не шевелись... И смотри, все время смотри в эту точку! Смотри долго-долго...» Агриппина глядела, ничего не понимая. «Да смотри, смотри, — настойчиво шептал он, — не отрывайся и смотри! Видишь?..» — «Ой, и в самом деле», — ойкнула про себя Агриппина, взявшись пухлой рукой за щеку. Она увидела, что воздух, обволакивающий зеленые деревья, кусты и сараи, весь словно заполнен мельтешащими разноцветными точками. Воздух был цветной! Она перевела взор на брата и, увидев напряженное его лицо, с облегчением поняла, что он не шутит. Так вот и Груня — или Грина, как она теперь предпочитала называться, оказалась приобщенной к «секретам» импрессионизма...

Зато с полным восторгом изучали последние этюды Мусатова молодые друзья. Молодежь была пытливая, но такая зеленая, что Виктор в письмах за рубеж соученикам ни звуком пока не обмолвился об этих саратовских общениях. И сам он не без удовлетворения смотрел на результаты своих пленэрных занятий. Вот — цветок агавы в большой кадке, вынесенный летом во дворик. Полуопущенные нижние стебли, широкие и мясистые, залиты белым светом полдня, но каких только оттенков нет на них: красноватых, зеленоватых! Ближе к сердцевине лежат густые лиловые тени от других стеблей, темно-зеленых, гордо поднятых вверх. Виктору нравится экзотический цветок своей жизненной силой, нравится его «характер». И то, как упруго развертывается он к солнцу!

Этюд с агавой Виктор писал, обдумывая, изучающе, словно бы с вниманием и уважением к родственному по натуре живому существу другой — не человеческой — породы... Весомо, прочно помещенная в пространстве кадка с цветком была на холсте погружена в солнечные, как бы вибрирующие потоки воздуха. Понизу розовела земля, а выше, чисто и легко, оттеняя крепкую, живую «материальность» стеблей, полыхала звучная синева.

И другой этюд, где Лена в полупрофиль написана на фоне этой же агавы, был шагом вперед: совсем не то, что прошлого лета ее портрет, скованный и темноватый. И куда тоньше удалось, чем тогда, соединить здесь человека с природой... Написал Виктор и этюд отдельно стоящего, залитого ярким солнцем деревца. Его округлая, кудрявая голова весело горела. Тоже овальной формы сизо-лиловая тень четким пятном лежала вокруг ствола на зеленой лужайке... Все этюды, словом, работал он, радуясь про себя знанию, что к чему! Конечно, и Груня в качалке — этакая солидная замужняя «матрона», и Ленка — юная, на фоне агавы, и деревце веселое — пригодятся для задуманной картины! Для «Материнства».

Но не все веселило. Опять безденежье проклятое, зависимость... Вот и эти этюды писал, можно сказать, в долг — добрый человек Надежин, столичный поставщик художественных принадлежностей, пошел навстречу, прислал холст даром... А долго по приезде в Саратов Виктор, как ни бесился, не мог кисть взять в руки!.. И на каникулы поехал домой за чужой счет: дали взаймы Лушников с Альбицким. Обещал деньги вскоре выслать им, но не удалось. Написал «другу Василичу» сокрушенное об этом письмо: «Что-то вы теперь обо мне думаете?.. Хотели выручить товарища и попали впросак». Как ни переживал он свое несносное состояние, но ничего придумать не мог. «Тут ведь народ — «жох»... — писал он насчет денег Альбицкому. — Не то, что вы со своей доверчивостью... А у Коновалова и не проси. Он сам-то их мотает...» Друзьям пояснял, что затеял вот написать картину. «А ведь на это нужны деньги... Ведь хотел написать к периодической. Потом решил к академической. А теперь, значит, до будущего года. Черт знает. Послал было два старых этюда на периодическую. Одну не приняли. Потому известно — «декадент»...»

Груня Мусатова теперь была Гриной Немировой. Получив прошлой весной письмо от матери о предстоящей свадьбе сестры, Виктор написал Агриппине, что рад будет «хорошему человеку», ее избраннику. Вскоре он познакомился с Федором Егоровичем Немировым — невысоким, плотным, с темной бородкой и усами, с глазами небольшими, но цепкими. В манерах его были обстоятельность, деловитость. Чувст-

вовалось, что практической сметки ему не занимать, что и подтвердилось, когда муж Агриппины, сам калужский уроженец, сын сельского священника желая теперь осесть в Саратове, стал советоваться с разъезжающим «по парижам» шурином-художником об открытии собственного «дела». Не подать ли ему вместе с дражайшей половиной прошение губернатору об открытии своей, пусть и маленькой, литографии?

Они вроде и сошлись — временами Виктор читал в Париже написанные мелким, чуть кудреватым почерком немировские письма. В них описывались, и надо сказать — живо, события зимней «саратовской хроники». Зная, как Мусатов любит театр, Федор Егорович беспременно уж опишет все приключившиеся околотеатральные анекдотцы. Были и сообщения посерьезнее: в феврале 1897 года Немиров рассказывал: «Рисовальное училище открылось очень недавно, имени Боголюбова, при музее, ну, а учеников чтой-то очень мало, вероятно, потому, что еще некоторые и не знают, хотя объявление в газете чуть не каждый день печатают...» Ну вот и слава Богу, думалось Виктору, окончилась эта эпопея добром, появилось при Радищевском музее училище, хотя... надо было все же сначала помереть радищевскому внуку — несколько месяцев не дожил Боголюбов до осуществления заветной своей мечты! Все газеты сообщали недавно о кончине его и перевозе тела из Парижа в Россию... И мысли Виктора опять направлялись на Волгу, домой: то-то радуются там открытию училища и Коновалов, и Баракки с Корнеевым!

С радостью согласился Виктор поехать вместе с Леной и молодыми на лето в Калужскую губернию, на родину Немирова. Знойный Саратов надоел, захотелось лесной и луговой прохлады, сельской жизни. И дома — ведь каждый день на Волгу не набегаешься — Виктор ценил самые простые удовольствия, полезные здоровью: он поругивал Лену, что та не купается под самодельным душем, устроенным в сарае. Сам же постоянно заползал в «купальню», кричал что-то веселое, отфыркивался и вылезал на обесцвеченную солнечным светом дорожку, хлопая на ходу шлепанцами — шел к веранде флигеля. А у Федора Егоровича, как тот говорит, река настоящая, хоть и называется Лужей, да пруды под боком!.. Хорошо!..

Небо, когда он открыл глаза, не струилось привычной с детства зыбью, на него не была накинута серебристая сеть — оно было и глубоким и близким: при одном взгляде на него дышалось глубже, а грудь поднималась выше — так тянуло ввысь, в эту синеву. Виктор лежал бездумно, ничего

не понимая, кроме этого сжавшего тело притяжения синевой. По краям ярко-синего овального купола, словно венком, расположились остановившиеся облачка. И неземная, сияющая «роспись» этого купола была так хороша, что он не выдержал и прикрыл глаза. И тут же, опомнившись, вскочил. Не стряхивая с рук прилипшие соломинки, сидя на телеге, Виктор ошалело огляделся: все вокруг было незнакомо. Зеленая излучина берега, свежесметанный стог сена с едко-сладким запахом подвялой травы, помахивающие хвостами лошади на лужке у старого овина...

Издали, из-за берез, послышался знакомый смешок, и недоуменное лицо Виктора вмиг осмыслилось веселой догадкой, и он, откинувшись на согнутые локти, захохотал. Ну конечно! Опять Федор Егорычевы шутки, а он все, как сладко разоспится на воле, уткнувшись лицом в свежее сено, так и опять не расслышит ничего: как заскрипят тележные спицы, как Немиров его сонного опять куда-нибудь перевезет — за огород ли, к речке ли... А зато каждое пробуждение вроде сюрприза!

Понравилось Мусатовым село Юрьевское, познакомились с родней Федора Егоровича — сестрами Катей и Женей, с братом Иваном Егоровичем, очень симпатичным Виктору искренней, простецкой натурой. А старуху мать Немировых Виктор часто просил сделать понравившуюся ему деревенскую тюрю с квасом.

Первые дни, знакомясь с округой, он озабоченно вглядывался в лица местных мужиков, и когда Федор Егорович спросил, чего это он высматривает, Виктор сказал, что нужен ему особый такой, «апостольский» тип... Немиров, знавший всех мужиков наперечет, показал своему гостю вроде бы подходящего — Михеева Андрея. Виктор восхитился: черноглазый, с вьющимися черными кудрями, с тонким, но сильным профилем. Но о каком «апостоле» речь, что за картину задумал шурин, Федор Егорович так и не понял, а выспрашивать не стал. Разве что с сомнением посматривал на Виктора Эльпидифоровича: что-то мало похож он на творца «божественных» полотен. До жизни жаден, ни от какого озорства не откажется. И всем ярким тонам радуется, как ребенок! Погнал Лену на жнитво — в помощь Жене и Кате, пошел следом сам — с этюдником, как обычно. И вдруг опять полный восторг! Вдали края желтого поля окаймляли заливные луга. А перед глазами на золоте полей горели ярко-красные платки и голубые кофты двигающихся в работе женщин. Мерно чередовались их наклоны, вспыхивал на солнце серп, ловко и тихо вязались маленькие снопы. Их относили в сто-

рону. И какими красивыми пятнами фиолетового цвета — на ярком солнце — казались одежды работающих жниц!

Сначала Виктор пробовал рисовать, но рисунки получались скованными, фигуры — «картонными», а «нутро» живописное — тосковало. Скорее, скорее! И когда он дал в этюде с лёту найденный общий тон, зеленовато-голубой, короткими раздельными мазками «прошел» траву, снопы и обобщенно передал, наконец, эти светло-фиолетовые, с ударами киновари, пятна склонившихся фигур, вот тут уж захлебнулся новой, утешной радостью! Сине-фиолетовой написал он голову лошади Шанки. Изобразил ее и на другом этюде, на котором несут снопы к телеге...

И опять засыпал художник Мусатов на телеге, иногда, судя по погоде, раскрывая над собой зонт... А проснувшись, дивил Немирова тем, что часами стоял где-нибудь за сараем, любуясь лугами, речкой... И все время что-то записывал и записывал в свою книжечку, в промежутке быстро взглядывая в даль.

Ясным утром — было уже 10 часов — пришли они вдвоем на дальний угол пруда: Немиров обещал, что хороши будут караси. Забросили удочки. Водная гладь сияла, не было ни ветерка, и Немиров, сосредоточив внимание на поплавке, уже предчувствовал миг, когда он нырнет и, выскочив опять, запляшет, подергивая леску. И в этот момент раздался топот ног. С громким треском зашуршали кусты. «Что стряслось?» — вскочил на ноги Немиров. Виктор Эльпидифорович, запыхавшись от бега, молчал, но блеск его глаз, пританцовывание на месте и тот жест, каким он все тыкал в воду, Немирова испугали: «Признаться сказать, я думал, он рехнулся, оказалось, что он увидел в воде красивые отражения деревьев и берега...»

Да, в недвижном зеркале пруда стояло отражение того самого высокого синего купола с белыми грядами облаков, но в сочетании с опрокинутыми серебристыми стволами и листвой березок, глухих, высоких лиственниц и елей. Он словно впервые в жизни увидел: земная природа, земная краса отразилась, «преломилась» сразу в двух как бы слившихся стихиях — воды и неба, неба и воды!..

Он будет еще какое-то время думать над символико-живописной симфонией — «Maternité». Он не будет уже вскоре, оказывается, думать над жанровым полотном о жатве, этюды для которого дали ему столько радости.

Но подумает ли когда-нибудь, что в тот миг на пруду в Юрьевском он не просто залюбовался «красивыми отражениями», а, ликуя, заглянул в собственное будущее?..

4

Впервые по возвращении в Париж он был так невесел. Матери продолжал писать подробно, но в основном касаясь внешней стороны событий. Душевное же состояние свое начал раскрывать в других письмах в Саратов. В последние приезды туда, забегая к Захаровым, он подружился с женой брата Саньки — Валентина Дмитриевича. Лидия Петровна Захарова — внимательная, добрая и, несмотря на свою заметную дородность, натура живая. Виктор теперь писал ей откровенно, рассчитывая на то, о чем так остро начал мечтать: на понимание молодой женской души. Еще весной, накануне очередного конкурса рисунков у Кормона, он написал Лидии Петровне бодрое письмо: «Я чувствую, что я возродился. Нет моей хандры, тоски моей. Силы какие-то снова появились в душе. Надежды. Я думаю снова только о моем искусстве и снова им живу...» Что ж, впереди были тогда — этюды к «Материнству», почти месяц раздольной жизни в Калужской губернии.

Готовясь к напряженной работе в Саратове, он перед последними каникулами, боясь, чтобы найденные им «смутные представления опять не испортились», даже отрешился от обычных общений: «Перестал бывать и в концертах, и за городом... И мои друзья-приятели, без которых я жить не могу, менее теперь в них чувствую нужду. Досадно только, черт возьми, что все это как-то приходит ко мне под конец. Летом только что распишешься — зима... снег пошел, надо бросать. Только что влюбишься, обо всем позабудешь — хвать, совесть, стыд, долг лишают всего. Только что разрисуешься, рука разойдется — трах, конец — ателье запирается. Все приходит слишком поздно. И можно отсюда вывести и дальше безнадежное заключение. Но я сейчас о конце-то и не думаю. Весна. Солнце блестит вовсю...»

Теперь, дождливой новой осенью, это ощущение пришло с новой силой. Первые, пока неконкретные, признания Лидии Петровне в неудачных своих влюбленностях, это ощущение какой-то «запоздалости» во всем — в том числе, невольно думалось, и в собственном развитии. Вот побывал, возвращаясь во Францию, и в Мюнхене, наговорился с Грабарем, увидел маленького и пышноусого тамошнего «бога» — Антона Ашбе, пообщался заново с Дмитрием Кардовским (какой стал красивый, высокий и стройный господин, какое лицо, какие породистые руки... И какая деликатность! С ним часами вели увлекательные разговоры о разных «таинствах», в основном об изготовлении красок и лаков, тут Кардовский

был знаток!..). И то было замечательно, что всех мюнхенцев собирала в своем «русском уголке» — на чаепития с кулебяками и блинами — приятельница по академии Мариамна Веревкина, по-прежнему блиставшая умом. Неудивительно, что с ней Александрова сблизилась!

После этой поездки постепенно оживает и переписка Мусатова с Еленой, хотя мысли об искусстве, воспоминания о былом общем выглядели теперь у него мрачновато. «Полюбить искусство — полюбить смерть», «отречение от жизни — буддизм — стремление истинных художников»... Эти осенние октябрьские мысли записывал для Елены он, только что летом радовавшийся слиянию жизни и искусства... «Вы видите, моя душенька, как я думаю... — пояснял Виктор. — Но моя жизнь приводит меня к такому заключению... Ге пришел к этому уже в 60 лет. Но ведь он прожил жизнь. Ему было легко так думать и так поступать. А мне ведь только 27 лет. И в эти годы... какое-то проклятие, тяготеющее надо мной, заставляет ото всего отречься...»

Лушников примечал: с «Муськой» творится что-то неладное. Вроде подурачились, как бывало, в новогоднюю ночь за тем же «кяхтинским» самоваром, все по-прежнему. Но как будто что подтачивало всегда бодрящегося Виктора, и «Алексеич», конечно, догадывался, в чем было дело. Он и раньше отводил взор, когда видел, как средь восторгов их подгулявшей компании какой-нибудь новой шансонеткой — внезапно темнели такие ясные и милые «Муськины» глаза. Лушников спустя годы признается, что понимал, как ужасно страдал в иные минуты его верный друг. Всегда гадливо отворачиваясь от всего мещанского, пошлого, он так тянулся ко всему красивому, здоровому. А того же Лушникова здоровьем Бог не обидел — позавидовать было чему... Иногда Лушникову казалось, что Виктор, с его тончайшими «фибрами», с его постоянным самоконтролем, от которого он, конечно же, уставал, догадывался, что «Алексеич» его понимает... Бог весть, что там случилось с ним после этого лета. Однажды разговор зашел о Мюнхене, о последней мусатовской поездке туда. Виктор с не свойственной ему в дружеском разговоре осторожностью как будто обходил что-то... Он приостанавливался, исподлобья поглядывая на друга. Коснулись вроде бы слегка последних сердечных дел и похождений «Алексеича», и тут Лушников, дрогнув, увидел, что на сей раз впервые «не рассчитал»... Лицо Виктора дернулось болью, как будто что-то прорвалось, выметнулось наружу. И он, рыдая, бросился на грудь Лушникову.

В феврале гром грянул. Открылась беда, тоже во многом объяснившая друзьям причину затяжной угнетенности Мусатова: он пытался, оказывается, до последнего превозмочь новый воспалительный процесс в позвоночнике. И только когда совсем обессилел от мук, сдался и согласился ехать в хирургическую клинику. Сопровождали его Шервашидзе и Альбицкий. Всю дорогу Виктор угрюмо молчал и, казалось, еле передвигал ноги. Но — ведь черт его знает, что за натура! — не успел «Василич» остановить проезжавший мимо фиакр, а Шервашидзе — подать больному руку, как тот, раз-два, махом очутился на сиденье. Вскрикнув от боли, он сразу притих, и когда его везли в клинику, весь посинел и еле шевелил губами... Была необходима срочная операция.

Через одного из знакомых врачей Лушников тут же и, видимо, на свои средства, устроил Виктора в больницу доктора Ру. Цезарь Ру, в парижской клинике которого до 1897 года работал внук Герцена — П. А. Герцен, по праву считался одним из самых выдающихся хирургов Европы... После мучительной операции стало ясно, что ни о какой обычной парижской жизни и учебе пока не может быть и речи. После новых хлопот Виктор очутился с марта 1898 года на юге Франции, в местечке Массэй, в пансионе доктора Тротецкого.

«Деревня, где скучал Евгений,
Была прелестный уголок...

Ну, Господи ты Боже мой, что же вы там молчите?..» — читала, улыбаясь знакомым ей интонациям, Александрова. Верный себе, такой смешной и трогательный Мусатов, над которым сейчас она была лишена возможности подшутить, присылал, кроме пушкинских, и свои строфы, какие, по его словам, сложились «в те полчаса», когда он увидел, что он «ни к черту не годен...». Строфы были корявые и тоже трогательные. Но внизу (иначе какой бы это Мусатов?) стояло предупреждение: «Я не хочу, не могу, не желаю больше чьего-либо сожаления. Ибо я хотя и полный банкрот, но все же гордый...»

В один из дней он получил сразу два письма из Мюнхена. Вскрыв первый конверт, Виктор увидел твердый, крупный, барски-красивый, в острых завитках, почерк Кардовского: «Милейший Виктор Эльпидифорович! Эк вам не везет этот раз: и из Парижа пришлось уехать. Ну да теперь хоть Бог даст, дело на лад пойдет. Теперь получше отдохните, наберитесь сил... Может быть, нам удастся еще раз видеть вас у себя в Мюнхене, если вы собирались ехать в Россию этой весной...». Кардовский приглашал его опять к ним, потому что

с мая должны были открыться в Мюнхене интересные выставки. Второе дружеское послание было от Грабаря. Тот тоже писал о грядущих выставках, о новостях у Ашбе. Зачин письма Игоря Эммануиловича был характерен: «Благодаря Александровой мы нет-нет, да и получим весточку про вас. Знаем, что вы пишете солнце — вашего единственного натурщика — и при этом страдаете глазами от сильного света...»

Да, Виктор работал. Но что касается его любимого, «единственного натурщика», то в письмах к матери он начинал с тоской вспоминать солнечную родину: «Досадно, что теперь не настолько тепло, чтобы писать на воздухе. Так что пишу в комнате, что я не особенно люблю... А летом воздуху в России сколько угодно, деревья, зеленая трава, солнце, но ни одной души не достанешь для позы...». Во Франции же проблемы с поисками натурщиц не было, и Виктор был доволен своей нынешней моделью. Но даже днем, во время сеанса, было так холодно, что писать приходилось у камина... Модель — молодая русоволосая женщина — зябла, терпеливо позируя. Еще месяц, до середины апреля, рассчитывал он проторчать в этой глуши: хотелось дождаться настоящего, вешнего тепла...

А в эту самую пору на Монмартре происходило событие, имевшее к нему самое прямое отношение. На очередной конкурс домашних ученических работ без ведома Виктора друзья представили его живописные этюды. Те, какие он третий год сознательно скрывал от «патрона»! Бедный Кормон... Не веря своим глазам, смотрел он на полотна, с которых полыхало чистым, «открытым» цветом, на эти импрессионистические мазки — короткие, криво и отдельно лежащие, будто кисть вытирали о холст или били ею по полотну. И это ученик, который сделал такие успехи в его школе! Лушников, Шервашидзе, Холявин и прочая братия, заранее предвкушая эффект, наблюдали за учителем во все глаза. Заметив это, Кормон резко повернулся и, не скрывая печали в глазах, развел руками: «Однако... Я и не знал, какого змееныша согрел у себя на груди». Как бы смягчая собственную резкость, Кормон, коротко ткнув пальцем в один из мусатовских этюдов, ворчливо заметил: «Но колорит... красив. Смело! Хорошее чувство ансамбля...» Ого! «Чувство ансамбля» — это в его устах дорогого стоило... И, уже окончательно отходя от показанных ему работ и не отводя от них по-прежнему огорченного взора, Кормон уже более мягко закончил: «Ce petit russe a un joli oeil» — «У этого маленького русского — хороший глаз!..»

В Массэй после ветреной и изменчивой погоды пришло долгожданное тепло. Дороги раскисли. Стоя у обочины, «маленький русский», ничего не подозревая о том, что происходит в далекой французской столице, с интересом наблюдал провинциальную праздничную процессию: под скрипку и трубу, приплясывая, присвистывая, шли по деревушке разряженные жители. И весенний простор, и теплый ветер так и тянули его самого вдаль, Бог весть куда. А потóм дóма, в пансионе, он садился у камина отшлифовывать записи своего дневника:

«Утром, когда солнце уже высоко, я ухожу по одной дороге по направлению в Вотан, километра за два. Там никого нет, а есть только срубленное дерево, на которое я сажусь и принимаю позу Будды. Где-то у дороги жаворонок поет бесконечную песню, да шумит по траве ветерок. Телеграфный столб гудит какую-то бесконечную мелодию. Вероятно, этот столб навел Вагнера на изобретение его бесконечных мелодий.

Я смотрю на облака, которые копятся на горизонте, и начинаю думать о бесконечном. На облаках иногда сверкает солнце...

В сумерки я ухожу в другую сторону в один переулок, где можно утонуть в грязи и где тоже никого нет. Там есть одна площадка, с которой я открыл величественный вид на здешний древний готический собор.

Черный, гордый, он мрачно хранит какую-то тайну веков. Отчего он не может рассказать то, что видел, каких душевных мук он слышал стон? Не дым ли костров зачернил его стены? То ли же ясное вечернее небо было над ним в былые времена? Отчего так глухо звенит его колокол?

Но он мне из своих тайн ничего еще не сказал. Они все так же темны. Только звезды сверкают в небе...»

Такие записи делают понятнее иные историко-романтические замыслы и наброски композиций в альбомах Виктора Мусатова.

Но пребывание в пансионате подходило к концу. Денег на дорогу и для того, чтобы рассчитаться за лечение, у Виктора, как водится, не было. Надо было не меньше ста рублей. Виктор просит их у матери, понимая, как бьется его Евдокия Гавриловна, взимая, чтобы помочь ему, мизерные суммы с неподатливых своих квартирантов. Наконец, деньги получены. Он с благодарностью прощается со всеми, кто заботился о нем, и оглядывает окрестности, каких никогда уже в жизни не увидит. На юге Франции в разгаре весна. Самая середина апреля. Весело брызжет в глаза солнце. Развертывается молодая листва. Цветут персики.

Он уже знал: это конец его затянувшихся «школярских» лет.

Объятиями и поцелуями встретили его парижские кормоновцы. Узнал о реакции учителя на свои «потайные» этюды. А! Теперь терять ему было нечего. И сам Кормон, загадочно и мрачно поблескивая своими чернущими глазами, просил показать и остальное: дескать, чего уж там, сударь, таиться? Виктор преспокойно показал этюды к «Жатве». Кормон смотрел, начал делать замечания. Виктор, не удержавшись, заспорил. Учитель повысил голос — этого ученика, оказывается, не переговоришь. Мусатов доказывал свое еще громче. Привлеченные их криком, сбежались дружки-кормоновцы. Картина, увиденная ими, была в высшей степени выразительна. Перед этюдом лошади на зеленом лугу, почти схватив друг друга за грудки, горячились маленький мэтр и еще более маленький ученик. От возмущения у обоих не было слов. Обо всем говорили жесты: Фернан Кормон возбужденно тыкал в нижнюю часть холста. Палец Мусатова указывал на потолок. Учитель утверждал, что на лошадином брюхе должны быть от залитой солнцем травы зеленые рефлексы. Виктор же отстаивал написанные им голубые, ибо земля и трава под брюхом лошади отражают цвет неба... Персты учителя и ученика указывали, по сути, два пути, непримиримых в современной живописи.

Пюви де Шаванн написал, по признанию критики, «самую потрясающую» фреску. Пюви де Шаванн умрет через год, и весть об этом облетит Европу, весь художественный мир. И фреска, написанная в год отъезда Виктора Мусатова из Франции, окажется как бы завещанием мастера. Ночью, стоя на высокой террасе, на каменных плитах пола (справа серые ступени освещены оранжевым пламенем светильника), Женевьева в предчувствии близкого конца прощается со своим Парижем. Неподвижна высокая фигура Женевьевы, левая рука коснулась в задумчивости белого, залитого лунным светом платка, наброшенного на голову и плечи. В спокойной лиловой выси светится лунный диск. Спокойно-стройным нагромождением охристо-карминных крыш и высоких башен спит город, не подозревая, что великая минута прощания длится сейчас над ним. Фотографию этой фрески Виктор увезет домой в Саратов, и она всегда будет перед его взором, настраивая на воспоминания, на высокую печаль.

Но пока Пюви еще живет где-то рядом, в своем домике на пляс Пигаль — на веселой пляс Пигаль, прославленной ночными ресторанами, шумными оркестрами, напевами шансонье. Здесь же, в одном из ресторанов, пройдет прощальная пирушка кормоновцев по случаю проводов Мусатова на родину. Они вспомнят, как однажды чествовали на совместном ужине Кормона, сидевшего и кутившего с ними на равных. Как произносили речи, и Кормон внимательно слушал их, говоривших по-русски, — ни слова не понимая... Как вдруг тот же их щегольской «Муська» со сбитым набок галстуком-бабочкой, с развеселым прищуром глаз вскарабкался на длинный стол и ловко прошел меж приборов, чтобы чокнуться с растроганным Кормоном! И вот наступает прощание с Мусатовым. И, подняв бокал вина, виновник торжества даст им слово быть верным товариществу и не щадить себя, работая ради «родного художества».

Все это будет вскоре, потому что душа уже окончательно там, где притихший маленький Саратов прильнул к голубой быстрине Волги. Где все выбелено летним зноем и вдали от городского шума, от всяческого веселья шелестит под слабым ветерком трава Плац-парада. Где сад его детства в творческих снах превращается на полотне в символический сад жизни, в образ цветущего мира. Где он писал по памяти даже вроде бы натурные этюды — парижских кафе и Эйфелевой башни.

Он рвался теперь домой — «туда, где меньше людей, где все проще и чище». «Отсюда надо уехать... — писал Виктор о загранице. — Уехать куда-нибудь в глушь, в Россию, в деревню, на лоно природы, на берега Волги и прожить там всю жизнь, отдаваясь искусству, не слыша, не видя, не зная ничего об европейском искусстве. Здесь надо приобресть только знание и опыт в рисунке...» «...Каждое утро, торопясь в ателье, — рассказывал он Лидии Петровне Захаровой, — на бульваре мимоходом покупаю на два су ландышей и держу их в кармане. Их запах напоминает мне наши русские простенькие рощицы с прохладными тенистыми прогалинами, где эти ландыши растут...» И даже в шуточных неловких строфах посвящений одной из приятельниц высказывала свою тоску его волжская душа:

Люблю я глаз твоих лучистое мерцанье,
В устах твоих люблю я букву «о»,
Когда ты скажешь, например, хоть слово «молоко»,
О родине в речах твоих люблю воспоминанье.



ПРЕДЧУВСТВИЕ ГАРМОНИИ

Глава I

1

«Дорогая Лена. В то время как ты получишь это письмо, я уже переплыву море... Сегодня поклонился Мадонне Рафаэля...» В прорезь почтового ящика на двери саратовского дома почтальон опускает одну за одной открытки из Дрездена и Берлина, и все чаще они адресованы четырнадцатилетней сестре. И вот уже 20 июня отправляется открытка с видом храма Василия Блаженного: «Вчера, наконец, добрался до Москвы. Красивый город удивительно. Даже в Европе таких нет...»

Во второй половине июня 1898 года Мусатов появляется в родном городе и по-новому оглядывается вокруг. На родине хотелось найти уют, покой и доброту привычного с детства уклада, хотя трудно идеализировать даже «семейный мир» среди родни. Агриппина и Федор Егорович поселятся на Аничковской — родной для Мусатова улице, и доходы с квартирантов, живущих в доме на Плац-параде, по-прежнему будут делить с матерью и Леной. А у строптивой Лены с Немировым бывают нелады.

С открытием навигации хлынувшая весна и разгорающееся лето сближали берега Сены и Волги. Вот ведь странное дело: Виктор так мечтал в чужих землях о волжском уединении, а его Саратов неудержимо тянется к Парижу... Раскрывая газетные рекламы, Виктор морщился: в главном увеселительном месте, саду Очкина, «последняя сенсационная парижская новинка — «оживленные музыкальные ноты», в театре «Варьетэ» поют всевозможные шансонетки, иные с титулом «Звезды Парижа»... От таких, куда более первосортных «этуалей» он спасался там, в Париже. В Саратове все это было назойливее и больше злило. В Городском же театре работает синематограф Люмьера: юбилейные празднества королевы Виктории, франко-русские торжества...

И в художественную жизнь волжского города врываются модные «парижские» понятия, дающие почву газетным пересудам. События этой жизни на редкость скромны. Но все же идут разговоры вокруг «новой школы» и «декадентства» с ругательствами в адрес импрессионистов, пишущих «все точками, пиявками»... Много шума вокруг «выставки новейших картин французских художников», открытой осенью в зале Дворянского собрания. Мусатов прошел по этому залу: какие-то воберы, мишо, леклизы, десфоржи...

И в этот-то мир туманно-расплывчатых, жалких представлений суждено погрузиться ему, молодому, но уже искушенному во многом. Ах, что говорят этим местным спорщикам — эстетам и сердитым критикам с народническими бородами имена: Боттичелли и Веронезе, Леонардо и Пюви, Моризо и Ашбе!..

Хорошо, Сашко поспешила прислать вновь объявившемуся «кузнецкому мещанину» Мусатову слова дружеского утешения: «Не унывайте, дорогой Виктор Эльпидифорович. Я уверена, что вы в вашей дикой Саратовской губернии при вашем упорстве и художественном чутье... сделаете гораздо больше...» Ну, еще бы он сразу и заунывал!.. Просто глядя на дымящий фабричными трубами город детства, на контрасты «ассенизационных проблем» и «парижских» увеселений, на весь этот мир окрепших торгашей и предпринимателей он сразу понял, что творческий покой — только в стенах родного дома. В то время как вся округа в знойные дни погружена в сонную одурь, он создает в прохладе деревянного флигеля, в светлой мастерской, где и спальня его и кабинет, иную, возвышенную «модель мира»: вешает на стену большой фотоснимок с «Женевьевы» Пюви, неподалеку фотокарточка Фернана Кормона. На простенке в большой раме леонардовская «Джоконда». Потом добавится фотография матери. Еще позднее Мусатов напишет в Петербург Чистякову: «...Вас, Павел Петрович, я считаю своим первым учителем, вас и Кормона — своими главными учителями. Вы первый заставили смотреть меня на искусство как на дело самое важное, как на дело, требующее самого серьезного и нравствен-

ного к себе отношения и самых больших жертв. Ваше мнение я ценю больше всех других... Искусство такая штука, что всегда чувствуешь себя только учеником. Дорогой Павел Петрович, не думайте теперь, что я был одержим манией коллекционерства, когда просил вашу карточку... Желаю вам от души здравствовать много лет на процветание русского искусства, желаю еще увидеть вас и крепко целую и обнимаю вас, ваш почтительный и неизменный ученик Виктор Мусатов». Так укреплял он свою «крепость», свое убежище, обратившись за поддержкой ко всему, что было дорого в жизни. Начались годы его «саратовского сидения»...

Спокойствие душу объемлет.
И я никуда не иду.
Здесь концерты, вечера, спектакли, скандалы,
Саратовцы, судя по газетам, мятутся...
. . . .
А я сижу дома и задаю концерты себе одному.
В них вместо звуков — все краски.
А инструменты — кружева, и шелк, и цветы...
Я импровизирую на фоне фантазии,
А романтизм — мой всесильный капельмейстер...

Эти строки он сочинит, когда поймет, каким путем двигаться дальше. Но поначалу он долго всматривался в этюды к «Материнству»: цветок агавы, мальчики-натурщики, лицо Агриппины, освещенное солнцем.

Символический весенний сад давно уже должен был расцвести на большом холсте!.. Но прежний замысел как-то потускнел в нем.

Когда же прозвучал первый мусатовский концерт «на фоне фантазии» и как выглядели его репетиции?..

Мать и сестры заинтересовались необычной затеей: Виктор попросил Евдокию Гавриловну сшить длинное белое платье, какое носили в старину. Сам из проволоки сделал обруч, сказав, что это будет кринолин: платье должно быть пышным. Что за старинная мода была у него на уме? В одном из писем он назовет платье «ватто». Эта единственная проговорка: о художнике Ватто он нигде больше не упомянет. «Мастер галантных празднеств», тонкий и грустный мечтатель XVIII века, замечательный колорист с традицией венецианцев, сумевший создать очарованный мир, отплыть на свой волшебный «остров Цитеры»...

Антуан Ватто — на Плац-параде?.. Евдокия Гавриловна припоминала теперь, что́ носила ее хозяйка Наталья Трирогова да в каких платьях езживали дамы на вечера. Виктор зарылся в книги с рисунками старых мод. Первое заказанное

им платье мать сшила вскорости. В таком ли ходили французские маркизы или русские дворянки — большого значения не имело. К платью нужны ожерелье, веер, серьги — мать нашла и это, порывшись в комоде. Дело за моделью...

Как будто он чувствовал издали, посылая заботливые письма гимназистке Лене, что вместе с ней подрастает и его будущий творческий мир. Младшая сестренка, какую не раз уже рисовал в учебные годы, становилась все миловиднее, женственнее. Рядом друг с другом им было легко и по-родственному тепло. Лена только что отболела тифом. В ту ночь, когда наступил кризис и жар начал спадать, она очнулась от шороха. Виктор, проявлявший в темноте фотоснимки, зажег свет и поспешил к ней. И первое, что она увидела, были «Дон Кихот» и другие красивые книги, положенные к ее изголовью братом...

Лена была еще слабовата. Волосы острижены, но Виктор понимал, что без шиньонов и накладных волос вообще не обойтись...

Ловить еще неизвестный, только мелькнувший в его воображении мир он решил и при помощи фотоаппарата. Фотосъемкой он увлекся чуть раньше. От заграничной жизни остались альбомы с сотнями снимков, напечатанных с пластинок контактным способом. Улицы, дома, друзья-приятели... Но теперь фотография должна была послужить его искусству. Вместо нащелканных наспех памятных видов — художественная съемка. Само по себе увлекательно! В Саратове были прекрасные фотографы, владельцы собственных ателье. Совсем недавно, в 1897 году, Виктор узнал из газет о возникновении местного общества фотографов-любителей. Принял к сведению и такое любопытное сообщение: «Старейшая саратовская фотография Ушакова перешла к одному из основателей и бессменному старшине «Общества любителей изящных искусств» художнику Г. П. Баракки. Ретушеры и лаборант этой фотографии вернулись из Москвы, где ознакомились с новейшими усовершенствованиями...» Было к кому обратиться за уроками пейзажной и портретной фотографии!

Занятно смотреть, как всплывает из ванночки с проявителем улетевший миг. Лена в длинном белом наряде, отделанном кружевами, с ниткой жемчуга на шее — смуглая, родная, — и «дама прошедших времен»!.. Словно не она уже, а неведомая гостья приостановилась у калитки, ведущей в сад. Присела в беседке под вьющимися виноградными лозами. Задумалась на узорном турецком диване. Поникла головой, стоя на деревянной террасе с точеными балясинками перил. Видя себя в таком «красивом мире», Лена по-дет-

ски радовалась. А Виктор был задумчив и серьезен, пересматривая снимки. Из них он отобрал несколько, где его юная модель замерла, сидя сначала в тесной мусатовской кухоньке, а потом в саду, на фоне кустов сирени, держа в руках сложенный веер.

В этих снимках, еще и не написав своих «мусатовских» полотен, Виктор показал себя живописцем, насколько это мог обнаружить аппарат. В них ощутима мягкая и властная режиссура. Художник и фотограф соединялись, чтобы помочь художнику-живописцу. И чем дальше, тем больше в фотоснимках этого времени, сделанных долгое время с одной лишь Лены, проявляется стремление не просто запечатлеть очередной композиционный вариант, но и передать некую неуловимо-притягательную музыкальную паузу, соединяющую застылость позы с длительностью душевного состояния.

И все же надо было строить из чего-то картину, используя и ранее найденные мотивы. В укромном уголке сада, где после полудня у кустов сирени сгущалась сизо-голубая тень, а над кустами, повторяя их формы, стояли предвечерние облака, Виктор поставил маленький самоварный столик простой работы, но с мраморной доской. Слева на высокую тумбу водрузил цветок агавы. Лену посадил между нею и столиком. Приволок из дома темно-синюю, с узорами, плотную материю и долго возился, устраивая тяжелую ткань, как драпировку, с правого края стола.

Он очень любил розы, а на белый мрамор надо было положить, конечно, нежно-алые цветы: без них первый план картины будет пуст и прозаичен. Своих розовых кустов у Мусатовых не было — цветы приходилось постоянно покупать: с натуры он писал две недели... Лена позировала терпеливо. Отдыхала, когда брат принимался, глядя в зеркало, писать самого себя. Картину он задумал как двойной портрет — все его ранние автопортретные рисунки — и шуточные, и серьезные — теперь помогали создавать тот облик, в каком он виделся себе на важном, сейчас свершавшемся переломе. Нет, что бы ни получилось в итоге, но по-человечески так хорошо, так сердечно, что знаменательный момент начала долгой совместной работы брата и сестры отмечен их общим изображением!.. «Автопортрет с сестрой» — так и будет потом называться эта картина.

Заглянем в то, что открылось в его судьбе за этим первым полотном, на котором появилась необычно задумчивая и простая «мусатовская девушка» в платье старинного фасона. Он сам признается, что «форма» мечты была найдена: «Наконец-то нашел ее. Сотворил по образу и подобию прошлого столетия». Как он точен в этой беглой фразе! Отныне в картинах Мусатова нас будет встречать лишь отвлеченно-поэтический образ, призрачное подобие века минувшего — вплоть до времен недавних, предшествующих его рождению. В костюмах героинь будут смешаны эпохи и стили, потому что сердце его не принадлежало ни одной из этих эпох. «Какая эпоха? — повторит он вопрос друга, глядя на один из своих холстов, и лукаво ответит: — А это, знаете ли, просто «красивая» эпоха...»

«Сердцем чую полет времен...» — словно о нем сказано его любимым поэтом, и не историческая достоверность его волновала, но «мелодия грусти старинной», как выразился он в позднем письме... Вечная мелодия души человека, слитого с природой. Те, кто плоско поймет его мир как воспевание «дворянских гнезд», должны были бы смутиться, если б услышали простые, по-детски чистые его пояснения.

Где видел он сказочный «дремучий лес с фантастическими растениями», изображенный в пейзаже? «В своем саду, — ответит он. — Я писал его с точки зрения мыши... Я лег ничком на землю, и все вдруг начало казаться мне огромным и фантастическим...»

«Зачем и почему непременно старинные платья героинь?» — спросит его друг и услышит: «Женщина в кринолине менее чувственна, более женственна и более похожа на кусты и деревья...» Он искал высокого, поэтически-светлого единства мира! И не мог терпеть рядом с собой любого нарушения красоты.

Конечно, что-то было наследственным, от отцовских «околодворянских» привычек: любовь к старым манускриптам, изобретение собственных вензелей и монограмм. На запястье Мусатова часто будут видеть серебряный витой китайский браслет. Он будет долго, как мальчишка, придумывать себе жизненные «девизы». Потом, через несколько лет, раздобудет старинный перстень-печатку, чтобы ставить его оттиск на сургуче, запечатывая конверты. И нисколько не обескуражит его, что печатка случайная, не «родовая» — с именем какого-то Стефана Петрова Воробьева, зато с датой «1736»! Большую репродукцию «Джоконды» он окружит кусками старинной парчи. В комнатке-мастерской появятся старые шарфы, обрывки красивых материй, что-то было со вкусом размещено, что-то сложено по углам. На маленьком дамском письменном столике — разные безделушки. В простой вещице, отысканной на рынке у старьевщиков, он ви-

дел неповторимое очарование. Как он радовался любым подаркам! Кусок переплета с тиснением, кружево, обрывок шелковой ткани: узор, цвет, фактура этих находок могли пробудить его фантазию. «Снобизма в этом не было, — поймут близкие люди, — Мусатов... говорил, что каждая, даже безвкусная вещь от времени становится прекраснее. Время... сообщает каждой вещи благородный тон... Время работало, по мнению Мусатова, так же как художник». Не воспевание «старины», а художнический союз со временем!..

Все в картине продумано, во всем стремление к подчеркнутой красоте. Колорит выдержан в очень красивых светлых и холодных сочетаниях. Вставшая плотной стеной масса зелени в солнечных бликах смело обобщена. Крупные мягкие раздельные мазки передают ощущение игры света на кустах сирени, более мелкие светло-зеленые мазочки — освещенную листву дерева в глубине, открытым голубым и синим написан затененный куст за спиной Лены. Но главное — ее воздушно-белое платье рядом с белым мрамором, отражающее синеву неба. Роза на мраморе. Роза в косах сидящей девушки.

Уже в этой работе импрессионистическая поэзия «прекрасного мгновения» сочетается с характерной для Мусатова и очень русской грустной задумчивостью. Недаром друзья говорили о его «восточнорусской душе». В облике замершей девушки есть как бы предчувствие нового прекрасного мира и еле слышный мотив колыбельной. Ее состояние начинает казаться драматичным в своей длительности. Солнце июльского полдня как бы оплавляет границы времени и эпох, погружая их в знойное дыхание «азиатской вечности...».

Но не таков художник — создатель этого мира!.. Он — в свободной блузе, черный цвет которой пришлось записать белилами. Его образ совершенно созвучен письмам той поры: та же гордая независимость, тот же романтически-проницательный, с прищуром глаз — взгляд вперед. Он знает, что создает что-то «новое»: впервые отказался от масляных красок — какой матовый, ровный тон, напоминающий тона ковровых тканей, дает темпера! И все же образ «творца» получился двойственным: смелость, вызов соединились с невольной застенчивостью. Отсюда как бы случайное возникновение его фигуры, нависшей сбоку над столиком и «срезанной» краем холста. В заметном диссонансе двух образов исследователи расслышат позже своего рода диалог между художником и моделью. Художник, еще сам не объединившийся с собственным, возникающим миром, напряженно приглядывается к нему. Что ж, так оно и было в то памятное лето!..

А самооценке его — очень строгой, очень критической — нельзя доверять полностью. В картине было много света и поэзии. И он, пожалуй, преувеличивал свою неудачу в письме к Николаю Семеновичу Ульянову, просто очень нервничал, как будет воспринята его необычная картина. В объяснениях другу чувствуется та же застенчивость и скрытое напряжение, что и в автопортрете на холсте:

«Портрет... я написал экспромтом. Виноваты эти проклятые краски темпера. Виноваты Тинторетто и Веронезе. И виноваты костюмы той эпохи, которые я нигде не могу достать для себя. Я ее люблю, но я ее не знаю, и потому меня мучит, что никак не могу выразить всю ее красоту...»

Тревожное предчувствие Мусатова было не напрасным: как только его первая картина с заявкой на «свою программу» появилась перед зрителем — произошло это через год на выставке Московского товарищества, открытой в Петербурге, — на него полилась газетная брань. «Далеко шагнули московские импрессионисты, но дальше их всех ушел живописец Мусатов» — газетчик и не подозревал, как он прав в первой своей фразе!.. «Его еще помнят учеником нашей старой Академии, где ему не удалось порядочно научиться рисовать с гипсов, и вот, «убоявшись бездны премудрости», он несколько лет провел в Париже, «довершая» свое художественное образование. Теперь он вернулся и разразился целой серией синих картин, в которых ни один мудрый философ не доискался бы до смысла...» «А вот еще «Семейный портрет» В. Мусатова, — подхватили в «Сыне Отечества», — такого цвета, что трудно определить, чем, при каком освещении и даже зачем он написан. Это называется писать натуру так, как ее видишь, как на фотографических снимках, сделанных портретным объективом, где предметы, находящиеся на первом плане, выходят по размерам больше отдаленных предметов...» Занятно: при полном непонимании его замысла и задач — чуть ли не догадки о приемах его работы!..

«...Я решил написать просто портрет... моей единственной натурщицы вместе с собой... Тут не важен стиль, нужна красота», — пояснял он Н. С. Ульянову и, высказавшись, опять вздыхал о неудаче: «Это, знаешь ли, просто чек с моей подписью. Но в том-то и беда, что подпись-то моя не удалась. Вышло как бы не подпись, а клеймо. Писал себя в черном, на воздухе, когда уже все было почти кончено. Ну, связать-то и не удалось. Вышло тяжело, черно и грустно...»

2

Приехав в Саратов, Мусатов зачастил в дом Захаровых. Лидия Петровна, жена Сашкиного брата Валентина Дмитриевича, жила отдельно. А сам Сашка, теперь Александр Дмитриевич, бесшабашный, как и в школьные годы, жил «под надзором» матери Анны Александровны, в обиходе именуемой «бабулей». Невысокая строгая женщина, «бабуля» была дочерью крепостной крестьянки и генерала А. С. Норова — родного брата декабриста Василия Сергеевича и министра просвещения Авраамия Сергеевича. Выйдя замуж за Дмитрия Захарова и родив детей, она добилась развода с мужем-взяточником. Решительный нрав, пристрастие к «радикальным» идеям и серьезному чтению — Виктор чаще всего видел «бабулю» в очках и за книжкой в захаровской гостиной — способствовали тому, что она легко благословила брак своей дочери Александры с одним из ссыльных поляков. Героним (Иероним) Доминикович Воротынский за участие в польском восстании 1863 года сослан был в Олонецкую губернию. После девяти лет ссылки ему разрешили поселиться в Саратове, где он поступил на службу в контроль железной дороги. Когда он скончался, его дочери, любимой внучке «бабули», названной в ее честь Анной, исполнилось четырнадцать лет...

Три года спустя ее юный облик растревожит сердце Мусатова, и Захаровы подметят это. В пору его отъезда во Францию Анюта, как звали ее домашние, заканчивала саратовскую Мариинскую женскую гимназию... Теперь Мусатов с волнением увидел уже двадцатилетнюю девушку — невысокую, стройную, с нежным овалом немного широкоскулого лица, со слегка вздернутым носиком и задорным прищуром глаз. Спокойным обаянием, силой не изведавшей себя молодости, чем-то недоступно-милым веяло при встречах с ней. Окончив гимназию с золотой медалью, она была уже слушательницей словесного отделения Петербургских женских педагогических курсов и в родной город приезжала погостить: «бабуля» была довольна — дело народного просвещения увлекло внучку и определило ее дальнейшую жизнь. И в жизни художника Виктора Мусатова произошло одно из самых больших и светлых событий!.. Отныне все образы, какие в нем зарождались, все мечты и впечатления слились в один милый образ.

Он вспоминал и в письмах и в стихах какой-то светлый луч надежды, мелькнувший для него в «красной гостиной» у Лидии Петровны и Валентина Дмитриевича. Да, он признался «Лиде Петровне», как он ее называл — в своем чувстве к племяннице ее мужа. Лидия Петровна, почти родной человек, добрая и отзывчивая: «жилетка», как подшучивала родня, — в ее душу можно было «выплакать» любое горе. Они переписывались: Лидия Петровна частенько сидела в маленьком имении Захаровых Грязнухе. Признание вырвалось, но тут же он начал мучиться догадкой, что Лидия Петровна выдала Анюте его тайну...

С осени Мусатов — завсегдатай театра. Театральная жизнь в Саратове всегда была бурной и интересной, помнили здесь многих корифеев: В. Давыдова, К. Варламова, М. Г. Савину, которая жила одно время рядом с Народным театром сада Сервье. За год до приезда художника, в 1897 году на саратовской сцене впервые обратил на себя внимание молодой Василий Качалов. Но из всех просмотренных пьес одна произвела необычайное впечатление на Мусатова... В конце сентября 1899 года в городском театре состоялась премьера пьесы Э. Ростана. «...Завтра идет второй раз «Сирано де Бержерак», — сообщал Мусатов Лидии Петровне в ее уединенье. — Я был, и был очень растроган. Много, очень много поэзии, красоты и правды и простоты. Очень жаль, что Вы не видели... Проза уже надоела. Скучно. А тут так много тихой грусти поэта. Впрочем, вот идея: пойдет в третий раз — я Вам напишу. Нет — телеграфирую. Вы приедете на нее? Не правда ли? Ну отвечайте же...»

Только увидев спектакль, Лидия Петровна поймет его душу. Ведь это он, Виктор Мусатов, — Сирано! Он, недавно живший на юге Франции, совсем как «гасконец в Саратове», «иностранец», чудак, которого побаиваются и над которым втайне смеются! Скоро он уже ни в чем не отделял себя от героя пьесы, как бы слился с ним. Сирано — это презрительный вызов толпе, верность немногим друзьям, рыцарская верность своей неразделенной любви. Она, его «Мадлен, по прозвищу Роксана», не может полюбить его. Какое несчастье, что она — его кузина, что они родня! Да, Мусатов знал, что они родные души. Пройдут годы, десятилетия, и в тяжелейшие моменты своей жизни Анна Иеронимовна Поливанова впишет в записную книжку слова декабриста Пущина: «Главное — не надо утрачивать поэзию жизни, она меня до сих пор поддерживала: горе тому из нас, который лишится этого утешения в исключительном нашем состоянии...»

Один против всех! Он выстоит или умрет, как Сирано!.. «Кто прав: кто не дожил до первой седины? Или седеющий от первых унижений?» Что ж, «мне милее подлых благ мои

пустые бредни», — вспоминалось ему... Он — шут, он — поэт... Какой болью налились его глаза, когда по ходу пьесы негодяи высмеивали Сирано за его несчастье, отнявшее надежды на взаимное чувство! Они смеялись над его носом...

Из-под пера художника шли бесконечно наивные и искренние строфы. Анна — Роксана: рифмуются даже их имена. Но вот еще что: как Сирано сочиняет любовные письма для ничтожного красавца, избранника Роксаны, так и он, Мусатов, тоже сделает все, чтобы было ей — «без этих писем пусто»!.. Только писать он будет Лидии Петровне, втайне надеясь, что его письма будут прочтены Анютой. («У нас в кармане — всегда послание придуманной Диане!..») Вот чем он будет жить теперь. И как он боится потерять дружбу Лидии Петровны!..

«Ну-с, Лида Петровна, теперь час ночи. Я только что пришел от Александра Дмитрича и должен был сдерживать себя, чтобы мать не услышала, как я плачу. Да вот, плачу... («Ты плачешь, бедный друг!» — глядя на Сирано, восклицает Лебре.) «Зачем я не злой человек? Тогда бы я злился на все и находил бы в этом отраду...» «В жизни, конечно, я всегда буду только безнадежно влюбленным, но чтобы... стараться внушить к себе какое-нибудь сожаление — ни за что, хоть бы оно было от ангела. Вы, конечно, догадываетесь, о ком идет речь...»

«...Но вот и день прошел. Я кончил рисовать. Знаете ли, сколько рисунков я сделал за этот месяц? Уже около сорока и теперь вижу, что это ужасно мало. Нужно бы еще столько, но ведь уже и Великий пост подходит. Надо начинать писать...» Все больше овладевает его воображением замысел картины, которую он про себя называет «Поэт». Ему видится слепцовский парк, усадебный флигель и поэт в камзоле, читающий дамам стихи. Но тоску по работе обостряет невозможность двинуться в Слепцовку. «Снег завалил. Морозы, — жалуется он Лидии Петровне. — А нужно бы ехать в деревню... До зарезу. Там летом познакомился я с одной помещичьей семьей. В семье той есть барышня-невеста. Но не моя, к несчастью... И чем больше я думаю о ней, тем больше вижу... необходимость... снять с нее фотографию, ибо нахожу, что никто более, как она, не может послужить мне для моего «Поэта».

Снова зацветает мусатовский дворик. Но эта весна только обостряет ощущение одиночества. Мусатов сочиняет письма, которые сам потом будет шутливо называть «красивыми». В них «ясное небо улыбается нежной листве своими

голубыми глазами... поцелуи майского солнца... в белоснежных садах и в затопляемых рощах... чоканье восторженного соловья...».

В дни шумно отмечаемого столетнего пушкинского юбилея, часто цитируя и вспоминая поэта, Мусатов переживает те самые настроения «рубежа», какие суждены всем и какие Пушкин выразил с поразительной простотой:

Ужель и впрямь и в самом деле
Без элегических затей
Весна моих промчалась дней
(Что я шутя твердил доселе)?
И ей ужель возврата нет?
Ужель мне скоро тридцать лет?

«Весна. Весна. Дни молодости. Дни счастья», — читаем на одном из листков мусатовского дневника майских дней 1899 года. И тут же: «Тоска 29-й весны. Тоска потерянной молодости...»

«12 часов ночи. В окно врываются аккорды далекого оркестра и звук лопающихся ракет». Мусатов пишет, вернее, говорит на клочках бумаги «с дорогим, милым другом» Лидией Петровной. «Я страстно хочу жизни», — признается он себе. И тут же столь же горячо заявляет, что «готов стремительно открыть свои объятия... смерти». Мучительны ночные записи его дневника — наивные мысли о дуэли, о гибели под пулями горцев...

«Мечтам и годам есть возврат», — спорит он с пушкинским афоризмом. Но позднее уверяет Лидию Петровну, что уже исцелен от эгоистического «безрассудства», просит никогда не напоминать ему о Воротынской...

Впрочем, что он понимает под «эгоизмом», видно из ответа на откровенное и грустное письмо Лидии Петровны: «Поверьте... это лучше, чем пошлое самодовольство... Эта грусть родится в одиночестве. Она возвышает и очищает человека. Лучше уйти в себя, чем опошлить свою душу в мелкой среде. Мелочи, будни, кухня нашей житейской обстановки — это мерзко, пошло, гадко. Но не нужно сторониться, избегать их, когда это необходимо. И не нужно также вносить их запахи в нашу интимную жизнь... Пусть останется ваш эгоизм. Этот эгоизм благороднее, чем пошлое стремление к общему корыту. Этот эгоизм вовсе не есть эгоизм...»

Лишь тень унизительной жалости — и он чувствует свою внутреннюю силу и сам проникается сочувствием к окружающим — в том числе и к тем, кто жалел его. Вот ведь: он

здоров духом, он *живет*, а что же — друг юности Саша Захаров? Стыд за то, что запойно пьет, остался у того, быть может, только перед ним, Виктором. Не поздно ли спохватились и «бабуля» и прочие женщины? «Мне кажется, тут дело должно идти уже о спасении, а не о дружеском влиянии», — заявляет Мусатов Лидии Петровне. Замечательно его объяснение, почему он никогда не упоминал раньше об этой беде «Санястого», так печалившей близкое ему захаровское семейство: «У меня в характере ни о ком не писать... Кажется, все это вроде как бы донос... Ну, а теперь это его времяпровождение меня положительно возмущает... Стыд и срам, что я считал себя когда-то самым несчастным человеком... Вот он несчастен безнадежно. А я с ним в сравнении — просто любимец богов».

Увидев, что «хандра» наползает и на Лидию Петровну, Мусатов немедля кидается на помощь, утешает, вспоминая себя былого, в момент первой встречи с Анной Воротынской: «Вы все меня не понимаете... Четыре года тому назад, когда передо мной вдруг открылось что-то яркое, светлое, я не имел сил сдержать свой порыв. Ведь теперь я не тот... Я нашел себе свой мир... И ничто уже меня не может выбить из моей колеи... Человек носит свое счастье в себе самом. Я его имею и верю, что в нем не разочаруюсь до конца. Я счастлив, готов любить вас всех и могу снисходительно переносить незаслуженные удары. Потому что мне кажется, что я сильнее вас всех...»

Но снова «...доносятся с бульвара звуки оркестра. Люди веселятся. Эх, Лида Петровна!.. Боюсь признаться — тоска... Сидел, сидел один столько дней, работал...»

«Я сижу у себя в саду и пишу цветущие вишни», — сообщает он в другом письме. А на обороте черновика выразительная запись: «Я всегда вдохновлен».

Лидия Петровна не понимала живописи!.. А если это так, то могла ли она ценить его мир, его душу?! Мусатов начал подозревать, что образ всепонимающего посредника, «наперсницы» в его «эпистолярном романе» создается им искусственно. Поначалу — в написанных ночью темпераментных «отчетах» о том, как он «сегодня был в концерте» и как отличается местная примадонна Эмма Боброва (Пфейфер) от восхитившей его в Большом театре Альмы Фострем, «финского соловья» — это как бы попутные восклицания: «Впрочем, мне Боброва ужасно нравится. Вид ее — тип самого неподдельного, настоящего Павла Веронеза... Вся фигура, поворот головы в troi quatres. А какая прическа! И какая досада, что мы с ней не такие друзья, как с вами... А то был бы я не Victor Мусатов, а Paolo Veronese. Ах, как я люблю Павла Веронезе! Как жаль, что вы его не знаете».

Страдая бессонницей, он вспоминает, как всматривался на вечере в танцующих па-де-катр, среди которых «была масса хорошеньких женщин» (подойти к ним он стеснялся, при этом привычно видя их своими моделями): «Очень красиво. Переносит в ту эпоху, что я вздумал писать. Какая плавная грация! Особенно хорошо танцевала «зеленая» барышня. Все восторгался изгибом ее ноги в одном повороте». И тут же вздыхает: «Если бы вы могли понимать наслаждение красотой линии...»

А вскоре, в другом письме, он сыплет вопросами: «Можете ли вы понять художника, когда у него вдруг станет дело? Когда он сознает свое бессилие в технике? Когда видит эту красоту окружающую, чувствует, сознает красоту художественных идей и не в силах передать их? Принимались ли вы когда-нибудь за работу с пяти часов утра и все бесплодно? Были ли у вас минуты, когда от досады за неудачу вы готовы уничтожить, изрезать всю работу в куски?» Конечно, сама реальность помогала ему строить по всем романтическим канонам образный мир «своего романа», герой которого — непризнанный творец... Но до́роги его послания тем, что по ним видно, как формируется тот «идеал», который озарит все его искусство.

«Вы теперь сидите перед своим столиком и углубились в роман... Но свечи так тускло горят. Их пламя колеблется и даже не освещает углов. Но вот вы кончили, очнулись... И повсюду кругом — все та же захолустная тишина и безлюдье...» — так и на расстоянии видит он «друга Лиду»... Что же читает она?.. К этому он не мог быть равнодушен!.. Ведь она — персонаж его «романа». Он подшучивал над ее чтением модных идейных книг, кажется, одобренных «бабулей». Так было и с очерками «Черты общественной жизни» Н. А. Лухмановой... Что там, опять новый этап женской эмансипации? Нет, он напрасно вышучивает это чтенье: там есть как раз что-то для него, в том числе и о живописи. «Осматривая старинные портреты, — читал он раскрытые для него Лидией Петровной страницы, — везде встречаешь *тип*, и, несмотря на то, что конец нашего века, пресловутый fin de siècle считает себя интеллигентным и культурным, отодвигая все прошлое в невежество и мрак, — в лицах наших бабок и прабабушек, в портретах этих мало ученых, так крепостнически преданных семейному очагу женщин мы видим высокий лоб, под которым кроется душа, широ-

кие, лучистые глаза, где много затаенной мысли, мечтаний и души, уста, умеющие по одному своему складу и молчать, и дарить той улыбкой, от которой кругом становится светлее, а главное, в общем выражении лица есть что-то свое, самобытное, спокойное, какое-то самоуважение и право на уважение других...» Дальше читать было больно: «...Гонясь за всем, теперь женщина разменялась на мелочи и утратила свою первую красоту — спокойствие. Подражая всему, она потеряла свой взгляд, свою походку, свой вкус, свою врожденную грацию... Вот почему, глядя на портреты прабабушек, говоришь: «Какие красивые лица». Любуясь витриной модного фотографа наших дней, восклицаешь: «Какие хорошенькие мордочки!» Душа, мысль и спокойствие исчезли с лица современной женщины, а с ними исчезла и духовная прелесть, составляющая настоящую красоту женщин. Тревога, жадность, неуверенность в себе, тщеславие, погоня за модой и наслаждением исказили, стерли красоту женщин...»

Он спорил с Лидией Петровной, хотя, как ни обидно, не мог не признать какую-то правоту этой Лухмановой. Все же он для окружающих — «идеалист»! А они для него — ну, хоть «бабуля» Захарова — слишком рациональны. «...Анну Александровну провожал, — сообщает он. — Она меня бранила за ту книжку, что я ей передал. Но там много правды. И я, к несчастью, любовь понимаю немножко так, как там, а не так прозаично и несложно, как принято... Я бы хотел очень поговорить с бабулей... что же именно ей не нравится. Конечно, толстовщина, которую, как вы знаете, я не понимаю и презираю. Ее оставим старцам. Пусть она служит идеалом Филемонам и Бавкидам...»

Был случай, чуть не приведший к разрыву. Лидии Петровне показалось даже, что Виктор Эльпидифорович готов поссориться не на шутку. А для него дело было далеко не шуточным: «...Вы меня простите, мне иногда кажется, что вы не только не сочувствуете, но даже и не чувствуете мои идеалы. Вы однажды заявили при всем обществе, что на лето забросите всю русскую литературу и только будете читать иностранную, т. е. французскую. В это время этим вы меня очень оскорбили... По-моему, лучше ничего не читать, лучше мечтать, чем унижать себя, погружаясь в эту грязь последних парижских литературных ничтожностей. Я не могу спокойно думать о вас при этом...»

В том же письме он рассказывал: «Сегодня услыхал еще мнение о русских женщинах...» Услышанное показалось ему жестоким и обидным. «Мое сердце сжимается от боли», — говорит он, выражая сомнение в том, что все русские женщины страдают «полным отсутствием нравственных идеалов».

Неправда! Ему привиделся бархатно-темный взор Марии Павловны Ярошенко. Вспомнил, как провожал на вокзал Софью Константиновну, с которой, правда, не во всем согласился во взглядах на современную французскую живопись: «Знали ли вы когда-нибудь Софью Кон. Киндякову? Это жена художника Иванова. Вот женщина вполне идеальная. Она мне очень нравится. Сергей Васильевич счастливый человек, имея такую жену... Она ему предана до самозабвения. Такая молодая, милая и интеллигентная...» И все — невольно подумалось — подруги художников...

А Лидии Петровне Виктор Эльпидифорович заявит: «Русская женщина отличается своею необыкновенной начитанностью, если не образованностью, своим даром хорошо и много говорить... Ценю я такую женщину, к которой применимо выражение: «она является охраной душ». Я верю в русскую женщину. Надеюсь, что среди них есть души идеальные, и этой надеждой только и живу...»

Он долго сочинял дарственную надпись к одному из пейзажей: «Как поэму вечерних сумерек — посвящаю вам, Анна Иеронимовна... результат моих наблюдений природы в тишине моего садика. 8 сентября 1899 года. Саратов. Автор». По черновым строкам посвящения видно, что картина представляла собой «четырехлетний труд». Видимо, казалось символичным, что начал работу над ней, когда возникло первое робкое чувство к Анюте. Скорее всего, это и был тот «Вечерний пейзаж», который в конце года Мусатов поставил на московский конкурс вместе с «Автопортретом с сестрой». «Голубчик мой, — просил он Лидию Петровну, — предоставьте меня моей судьбе. И даже при желании бабули не разрушайте мой мир грез... Знаете ли вы, какое это счастье, наслажденье — молча любить? Я мучусь, но я сознаю, что я через это становлюсь лучше. Да это моя броня от всяких зол...»

В первых числах сентября в Радищевском музее открылась выставка, которую Мусатов давно ждал. В июле, работая над «Автопортретом», он писал Грабарю: «К сентябрю думаю кончить. Здесь... будет самостоятельная выставка картин. Приглашены все известные художники, не знаю, будут ли они участвовать, но я буду. Присылайте-ка и вы что-нибудь. Я говорю не шутя, прямо на мой адрес...» Однако его ожидало сильное разочарование. Выставка получилась заурядная. «Гвоздем» выставки, — утверждали газеты, —

является, несомненно, картина В. В. Коновалова «Лилия». «Опытная кисть... трудолюбивого художника» вдохновилась сюжетом сказки-драмы Г. Гауптмана «Ганнеле», постановка которой прогремела в России. В знакомый коноваловский натурализм вошли мистические ноты: на бедной больничной постели, серым ранним утром, перед телом только что умершей девочки возникла фигура сидящего Христа с бледным цветком лилии в руках. Публика толпилась перед этим полотном, в то же время яркое солнце мусатовских этюдов ее не радовало. Печать рассказывала: «В крайней комнате, направо от входа, висят два этюда «Мальчик» и «Девочка». Большое недоумение вызывают они в посетителях выставки. Посмотрит-посмотрит несчастный профан на эти полосатые штучки, полезет в каталог осведомиться о фамилии, помотает головой и поскорей удирает...». Вся статья направлена была против Мусатова, имя которого подразумевалось. Его «попытки поймать солнце на полотно», «дать своеобразное настроение», «старинный дух» — «уродуют рисунок». «Девушка с агавой» только «подобие девицы с голубыми щеками». Его картины — «дикие» и «относятся несомненно к чистой патологии творчества»... Все это «парижские моды», только оригинальничанье, ни на копейку не дороже всякого другого».

И если бы он назван был просто «франтом живописи»!.. Нет, почти физическое отвращение к его работам продиктовало критику оскорбительные строки: с горькой усмешкой читал Мусатов про «художника-декадента с большим самолюбием и маленькой головкой уродца, изувеченного модой и собственной перед ней трусостью...». Вот и первое «признание», первый привет от земляков... И он сам, и его мечты о красоте им кажутся безобразными, как нос Сирано де Бержерака.

Не следует думать, что тут сказалась провинциальная ограниченность — столичная пресса возьмет верх и по части резких оценок, и по части оскорблений. Холявин вспомнит, что один из критиков «Нового времени», ругая мусатовскую живопись и отлично зная о болезни художника, «остроумно» замечал: «Горбатого могила исправит!» Надо было жить, работать, писать свои «красивые письма», зная, что все, в том числе и его «Роксана», могут читать такое о нем в газетах!..

В начале осени развеяны были даже остатки его надежд... Еще недавно дни, заполненные напряженным трудом, завершались тревожными сновидениями — он записывал их,

проснувшись. Снилась Анюта, которой грозит гибель в морской пучине, и он успевает спасти ее в самый последний момент. Теперь все это уходило в прошлое. Лидия Петровна прямо заявила ему о необходимости отбросить все иллюзии, все надежды на взаимность. И, как пишет в ответе потрясенный Мусатов, теперь глохнут «весенние ноты, звучащие в сердце». Он вспоминает еще одну полюбившуюся пьесу Ростана: «Вы меня свергли на землю... Спасибо вам... Вы помогли мне создать мою принцессу Грезу... Пусть это чувство отойдет в мой мир грез...»

Я тебе ничего не скажу,
И тебя не встревожу ничуть,
И о том, что я молча твержу,
Не решусь ни за что намекнуть...

Эти строки из своего любимого Фета записывает художник на одном из разрозненных черновых листков.

В погожие осенние дни, когда солнце зажигает все оттенки зеленовато-желтой, в красной подпалине, листвы и изнутри увитой диким виноградом садовой беседки кажется, что узорочье световых пятен пробивается сквозь разноцветные витражи — в эти грустные теплые дни Мусатов задумывает картину, которая, в отличие от прямого решения в «Автопортрете с сестрой», становится первым «музыкальным» автопортретом его души.

«Осенний мотив» — уже одним названием, поэтически неопределенным, не раскрывающим сюжет, но помогающим его образному восприятию, в еще большей мере предвосхищает зрелое творчество Мусатова. Весной живешь каждый раз заново. Летний расцвет — успокоение в многообразии. Зима все заглушит, сведет все образы воедино. А осень как мост к воспоминаниям, которые даже и неконкретны, они живут именно как мотив: увидишь в солнечный день у белых стен старого дома с аркой ворот горящую желтизну листвы, на земле — пестрядь, вороха шуршащей опали, и вдруг тихим толчком переносит будто бы в твою преджизнь или в жизнь, что была до тебя... Отныне для Мусатова станет горько-памятным мотив осени. И впервые, еще каким-то дуновением, музыка осени войдет в его творчество.

Что происходит между молодой дамой, отрешенно отвернувшейся, устало положившей на колени руки с бледноалой розой, и кавалером с горестно поникшей головой?.. Первые зрители «Осеннего мотива» удосужатся и тут сочинить язвительную эпиграмму, но позже картина вдохновит истинных поэтов. Потому что тем, кто чувствует поэзию, не

понадобится искать в картине какой-то конкретный сюжет. Их взволнует неопределенность бесконечно длящегося диалога двух человеческих судеб — внутренне разобщенных, быть может, уже навсегда, но все еще сближенных теснотой и тенью беседки, пейзажем, пронизанным осенним солнцем. Они услышат элегические «осенние» ноты в спокойной композиции с медленно круглящимися линиями, в неярком разбеленном колорите с матовой поверхностью красочного слоя. Оценят мастерство художника, сумевшего подчинить приемы импрессионизма своим живописным образам: мелкий, вибрирующий «импрессионистический» мазок сменился крупным и мягким — декоративным в своей основе. Светятся холодные цвета — голубой и белый — с резко оттеняющими их пятнами малинового, лимонно-желтого и зеленого в фоне. Вместо былого стремления — в богатстве цветовых отношений и тонкой игре солнечного света передать одно мгновение, в «Осеннем мотиве» передано длительное состояние.

«Поэт хочет выразить настроение и без психологического анализа его, и без прояснения сюжетной ситуации, с которой оно связано. Что произошло и происходит между героями стихотворения — читатель не узнает: «Мы сели с ней друг подле друга» — вот, в сущности, единственная фраза, в которой дано какое-то «действие». Между тем читатель должен ощутить что-то напряженное, тревожное и грустное в эмоциональной атмосфере...». Это «неясное» переживание... реализуется в символических деталях внешнего мира... вводящих в атмосферу нераскрытых отношений...». К чему — в большей мере — можно отнести эти строки исследователя: к стихотворению Фета или к картине Мусатова? Пожалуй, и к тому и к другому в одинаковой степени. И вообще впечатлению от картин Мусатова более всего сродни впечатлению от фетовских стихов. И дело не в сходстве каких-либо ситуаций, а в одинаковом стремлении «на душу навеять» (звуком ли, цветом ли) то, что «не выскажешь словами», в поисках, как писала критика о Фете, «эфирных оттенков чувств» и «той внутренней музыкальной перспективы, которую стихотворение оставляет в душе читателя». Импрессионистический пейзаж Фета, излюбленные мотивы «сновидения», «отражения в воде», прихода весны, любовь к описанию «переходных» состояний в природе и человеческой душе, многое в самом построении поэтической формы, изученные литературоведами, имеют свои аналоги именно в живописи Мусатова. У него — более чем у какого-либо другого русского художника.

На поэзии Фета и прозе Тургенева, на нравственном императиве и очистительной, как волжская гроза, силе гончаровского «Обрыва», на лирике старинного романса рос, поднимался мусатовский романтизм, который потом весьма по-своему воспримут символисты. Но то, как полотна Мусатова обогатят зрение и чувства поэтов-современников и явятся «живописным связующим звеном» между двумя эпохами русской лирики, — разговор особый.

Он досадовал, когда писал полотно: нет хорошей натурщицы! Та, что позировала, была слишком груба. Пришлось переписывать, просить о помощи сестру. Для фигуры же склонившегося «маркиза» согласился позировать Федор Корнеев.

Картина была похожа на выцветающий ковер, понизу, где были опавшие листья, он кое-где даже не прописал холст. Все осыпа́лось, выгорало, блекло, как его недавние наивные мечты. Но продолжало петь.

Напев был молчалив — как мягкая «замкнутость», отъединенная близость Анны Воротынской, Анюты. Но герою этой печальной любовной драмы хотелось длить и длить состояние своей полуобреченности. И кавалер в бледно-голубом камзоле не поднимал головы, и дама еще не повернула в последний раз к нему лицо, чтобы попрощаться.

Только эта надежда осталась: одно и то же ощущение безысходности и разобщенности вопреки всему сближает их. В этом их судьба: им не дано соединиться, но пока никуда не уйти друг от друга. И потому в ясной синеве неба, в тихом пожаре и шелесте опадающей листвы звучат ноты примирения и покоя.

Но на всем пережитом не кончились для Виктора Мусатова испытания 1899 года — «этого несчастного года, тяжелого, жестокого», как писал он. В октябре пришлось поехать в Москву. Там подал заявление о приеме в члены Московского товарищества художников. «5 часов вечера 15 октября» — эта дата на карандашной записке к Л. П. Захаровой, набросанной наспех в Тамбове: «Дорогие друзья... Экстренно возвращаюсь из Москвы в Саратов. Получил телеграмму. Мама скончалась». «И — без меня», — делает он приписку сбоку.

Что теперь у него впереди? Будут станция Тамала и ночной чай в Аткарске. Горькое одиночество. Оформление опекунства над младшей сестрой. Непривычный груз денежных и хозяйственных забот, который так долго несла на плечах незаметно состарившаяся мама.

3

Быть может, еще никогда все так не взывало к его воле, как этой осенью. Закончив писать «Осенний мотив», он уже скоро смотрел раздосадованно: найденная мягкая декоративность слишком подернута синеватой разбеленностью. И здесь не очень-то связал две фигуры: платье дамы «воздушное», а камзол почти осязаем. Да и дама-то (действительно, «выздоравливающая кормилица» какая-то — газетный борзописец прав!) не нравилась по-прежнему. «То, да не то». И опять встал старый замысел с усадебным «Поэтом». После такого домашнего горя хорошо бы в Слепцовку!..

Пересмотрел этюды к картине: Лена, сидящая спиной; сгорбленная, остролицая старушка — ее написал с болезненной дочки «крестного» Дмитрия Осиповича; усатый Санька Захаров в парике и камзоле... Поначалу было смешно: долговязый «Санястый», любитель всегда быть подшофе — маркиз!.. Теперь же вот совсем не до смеху. Два года назад в Париже сделал большой эскиз, где всю композицию построил, но не было в эскизе звучания, какое слышалось сейчас: серебристо-тихие, вечерние звуки и название просилось — «Ноктюрн». Пока сентябрь не грозил еще дождями и бездорожьем, заспешил со сборами.

Обрадовался, подъезжая к тяжелым столбам усадебных ворот. Уж чего бы, казалось, после Сен-Клу и Версаля, эта усадебка, как игрушка на ладони? И игрушка — замызганная, пылью заросшая, давно «не игранная». Но вот здесь вослед Хмелевке вошла в его детство «мелодия грусти старинной». Здесь впервые на родной земле он вспоминал свои французские дневниковые записи: «Бродил по старому заснувшему парку и вспомнил Пюви де Шаванна. Как он правдив! Его живопись — музыка. И эта музыка у него так проста и общепонятна, и похожа на все века. Но этого искусства долго еще не поймут в России...» Вот теперь и приблизить бы это понимание...

Название «Ноктюрн» сменится теперь новым — «Гармония»! Даже название полотна противопоставит он всем окружающим и личным своим «диссонансам»!.. Поселившись в боковом флигеле, Мусатов обошел пустующие залы усадебного дома. Пять лет назад ходили они тут с Леной. И странное дело: тогдашнего «холодка» как не бывало, напротив, возникло непонятное ощущение заселенной пустоты, «обжитости». Сейчас, чувствуя взоры, глядевшие на него с портретов, он не был «незваным гостем», мог сидеть тут чуть ли не на правах домочадца. Прислонившись в небольшой полутемной комнате к знакомой кафельной печке, он мысленно пересадил сюда, на ближний диван, даму и кавалера «Осеннего мотива». А ведь интересно: замкнуть сцену молчаливой беседы гулким уютом старых стен. Пропустить сквозь тишину пустого дома напряженные токи двух человеческих душ.

Выйдя во двор, прошел мимо мраморной наяды к высоким тополям и белым зданиям служб. Здесь написал он большой эскиз, заехав из Парижа. И вновь все сдвинулось с мест — потекло к увиденному композиционному центру, зазвучало свирельной нотой. Теперь он знал, что в вечереющей вышине будет стоять огромное розовое облако. Уже в начале июля в письме наметил: «Поиски скамейки. Поиски облаков». Ему повезло почти сразу. Так поразило зрелище причудливых облаков на закате, что в другом письме к Лидии Петровне он рассказывал: «...Ничего теперь почти не читаю. Некогда. А если иногда примусь читать, то ничего не понимаю. Вместо строк — или Тинторетто, или облака вечерние. Знаете ли, что я видел на Пасху в Грязнухе? Помните, когда вечером мы плыли в лодке? И вы были так унылы... И вы мне были дороже облаков, и эти облака были именно те, что я искал. Зачем тогда Валентин не высадил меня на берег? Причуды художника трудно понимать, и я бы стоял там один и смотрел на эти облака, пока бы они не погасли и не мучили бы меня теперь своим неуловимым абрисом. Я видел те же облака в полях в Massey во Франции. Они нужны мне, а где я их возьму?..»

В первый же день в Слепцовке он начал работу, напевая подвернувшийся мотив, пытаясь найти звучание, родственное создаваемым образам. Это становилось даже привычным. «Как мошки, зарею усталые звуки толпятся...» — почти по-фетовски, приходили они к нему, когда определялся строй полотна. «Мысль — образ — музыка» — так определит через полстолетия «составные» стиха поэт Николай Заболоцкий. Мысль — образ — музыка — цвет — так продолжался всегда этот ряд у Виктора Мусатова (при этом мысль и музыка уходили в «подтекст» живописного образа). «Толпящиеся звуки» всегда налетали разные, но важна была при воплощении замысла какая-то главная ритмико-музыкальная интонация. Иногда она лезла в слово и под перо. Хотелось охватить рифмой, выстроить в ритме программу новой картины. А поскольку в Слепцовке теперь все прояснилось окончательно, то и неудивительно, что пошли набросанные начерно такие «рифмы»:

Складки, фижмы, девы молодые, кружева,
Пурпур яркий в строгом облаке горит,
Косы, букли, кринолины, откидные рукава.
В центре «он», затянутый в атлас стоит.
В сумерках царит повсюду тишина,
Лишь аккорды звучные родятся из тонов...

Дальше пошло хуже, спотыкливо — под стать прорывающимся сомнениям: «Но это будет ли моя мечта... Мечта, как жизнь... Но не для смертных нас...» — в зачеркнутых строчках так и останется неровный пульс внутренней его работы. Надеялся, что свет вечерний, музыка заката, сказочное облако дадут всему гармонию. «Вот разве лучи помогут, покинувши Парнас...» — проговаривается он. Но дальше «мотив» сбивается на какой-то бойкий, прыгающий, и он иронично обрывает себя, приписав в письме к Грабарю, которому послал эти стихи, что последняя строфа вроде как на мотив «Роберта Дьявола»... Игоря Эммануиловича он мысленно не отпускает от себя — так важны былые мюнхенские разговоры. Оттого-то сейчас пишет, советуясь и жалуясь на невезенье свое, из глухой Слепцовки в Мюнхен.

А невезенье было опять тут как тут. Еще третьего дня писал он на воздухе и траву зеленую, и «кринолин». А к вечеру 2 октября подуло острым холодом, встали тяжелые тучи, к утру же сюрприз: «вся белешенька земля». «Форменная зима. Второй день валит снег. Пурга, мороз», — жалуется он на следующий день в письме к Грабарю. Опять срываются его планы с «главной» картиной!.. «И если бы не эти заграничные ваши письма — пришлось бы от мороза треснуть. Но знаете ли, вы меня просто вознесли на небеса. Ужасно храбрюсь вашей энергией. Уж очень это приятно, когда слышишь, как другие работают. И, значит, и у самого-то как бы прибавляются силы...» Теперь ему становится совестно за все наработанное летом: и мало и плохо! И еще — «сомнение... берет, как... с этим ничтожным материалом... работать зимой». Нет, эта белизна не для него, она, закрывающая собой грустное богатство осенних тонов, ни разу за всю жизнь его не вдохновит.

Поснимал фотокамерой просто на память: расставленные на заснеженной полянке стулья. Работа натурная была испорчена — широко и вольно дохнула сразу зима. И запах первого снега, как бы расширяющий дыхание, был горьковато-свеж. Теперь картина будет возникать на большом, вертикально поставленном холсте — в зимнем, завьюженном городе.

Юный маркиз на фоне величественного заката декламирует стихи двум дамам. Мерный напев стихотворных строф объединяет элегически-сосредоточенное состояние женщин с настороженной недвижностью листвы и вечереющей глубиной парка. Все должно передать таинственную власть поэзии, сводящей в интимно-тесный круг людей и природу. Над этой идиллией застыли огромные, как снежные глыбы, облака. Их изображение не просто увенчивает устремленную ввысь вертикальную композицию. Благодаря им жанровая сценка получает символическое звучание. Холодным тонам: белому перламутру дамских нарядов с голубыми тенями, лиловому камзолу маркиза, сизоватой зелени травы и высоких деревьев — должна там, в «горних высях», противостоять чистая белизна, зажженная розовым отблеском солнца. Конечно, и в этом замысле хотелось «смирить» голос тяжелейших личных воспоминаний. Как бы двойная мысль поэта будет светить в картине: отчетливое осознание того, что «с любимой мечтою не хочется сердцу расстаться», и вместе с тем словно уже примирение с судьбой:

Но цвет вдохновенья
Печален средь будничных терний;
Былое стремленье —
Далеко, как отблеск вечерний.
(А. Фет)

Это отражение солнечных лучей — отсвет «идеальной» красоты, отражающейся благодаря искусству в душах и животворящей их.

И здесь мусатовская поэзия в своем усиливающемся стремлении к лирико-созерцательному обобщению, к живописному образу «двоемирия» уже начала сближаться с символизмом. Хотя, по тонкому замечанию А. Русаковой, «Мусатов не был символистом в полном смысле этого слова. Он был скорее предшественником символизма. Основным содержанием его искусства была реальность, но пропущенная... сквозь дымку мечты». «Сложный и спорный» — так будет определен вопрос этой связи. Он, действительно, так заманчиво-сложен, что придется к нему еще вернуться.

Казалось бы, осуществление давнего замысла должно было принести просветление и успокоение. Получилось наоборот: писал долго и безрадостно. Этюды были колористически свежи и богаты. Но эти находки не дали стройно звучащего целого. Название было — «Гармония», а гармонии не получилось. Друзей Мусатов шутливо просил «отслужить молебствие о ниспослании окончить мне мою картину...». Закончив в мае 1900 года ее первый вариант, он

убедился в неудаче. «Мой петиметр ни к черту не годен. Моя картина невозможна. Я просто в отчаянии. Опять все вновь переписывать, переделывать! Но как?..»

В Петербурге — выставки журнала «Мир искусства». Начиная с 1898 года, с выхода самого первого номера, Мусатов с острым интересом читает этот журнал. На какую же горячо жаждущую почву в его-то случае упала эта новинка! Первые номера «Мира искусства», вдохновленные «Саввой Великолепным» — С. И. Мамонтовым, полны пропаганды идей возрождения «национальной школы», народного искусства, деятельности Абрамцевского кружка, много тут репродукций с работ В. Васнецова, К. Коровина, С. Малютина, Е. Поленовой... Наверняка одобрительно, ликуя, читалась в № 1—2 статья Сергея Дягилева с ее программным пафосом. Тут и опровержение «мнимого упадка» русского искусства, и отстаивание идеи «нового искусства», и размашисто-лихая защита его от прозвища «декадентство». Тут, как говорится в народе, ударил этот Дягилев «тем же концом по тому же месту»: переадресовал кличку поздним передвижникам — «декадентам реализма», а их громогласный поборник бородач-великан В. В. Стасов окрещен «декадентским старостой»!.. Тут же прочел Мусатов почтительно написанный некролог на смерть Пюви де Шаванна (еще раз перечитал: «никогда не будет забыт...», «открыл новые миры...», «заставил поверить в реальность видений...»). И одно уже название журнала — «Мир искусства» — такое боевое и возносящее! Ведь «основатели журнала как бы объявляли искусство особым миром, независимым от обыденной действительности, что в ту пору обострившихся споров о месте и роли искусства в обществе (достаточно вспомнить, например, печатавшийся как раз в это время... трактат Л. Толстого «Что такое искусство») звучало само по себе достаточно выразительно» (Н. Лапшина).

Кровно близка будет Мусатову и программа одноименного творческого объединения Дягилева — Бенуа с его культивированием «универсального» типа художника — знатока культурного наследия всех эпох и народов, своей российской старины, особенно XVIII века. С его идеей широкого ознакомления Европы с достижениями русского искусства и сплочения всего самого талантливого, что было в сегодняшней художественной жизни. Гордая «эстетская поза» старающегося сплотить ряды «мирискуснического» Петербурга — даже на расстоянии укрепляла в сознании своей

предназначенности, правоты своего поведения. Хотя, наверное, слегка щемило сердце предчувствием: а что сейчас лично он этой «Гекубе»?.. Вот в Москве — выставки Московского товарищества художников (на очередной, седьмой Мусатов — один из участников). Но для всех петербуржцев и москвичей он теперь — провинциальный житель. Может, никто из русских художников и не оказывался в самый-то период поисков и утверждения своего «я» в этаком обывательском круговороте.

Он невесело шутил, как приятно быть и художником и «домовладельцем». Объявления в газетах, вынужденное общение с квартирантами, необходимость следить за распределением доходов меж родней. Мещанскую эту «прозу» он старался тщательно отделять от забот художественных, но «диссонансы», как он их назовет, обступали и врывались в его мир бесконечно. Смущенно будет просить Лушникова не «выдавать» его в столицах, где он вынужден был кому-то представиться как сахарозаводчик: он был правдив, но болезненная гордость взяла верх.

А жизнь шла так. Сад был и отрадой, и «живой натурой», но пришлось для ухода за ним нанять садовника. Неприкаянный дядя Емельян, начавший спиваться, переселился в богадельню. В домике появилась прислуга — старенькая, аккуратная Аннушка. Но всего бы лучше продать все хозяйство да махнуть в Москву!.. Об этой мечте он пишет в далекую Кяхту Лушникову. Уповая на его житейскую сметку, Мусатов обращается к нему и к его жене Любови Павловне за советами. Только с Николаем Семеновичем Ульяновым да вот с Лушниковым он откровенен, скрывая от всех тяжкое свое положение: «Жил я как-то раньше только миром искусства, а теперь пришлось и с жизнью столкнуться... С своей неподготовленностью и неприспособленностью. А родных или друзей, что ли, таких нет, кто бы заменил мне семью...». Родня же только нервировала пренебрежительным отношением к тому, что было для него самым святым — к его профессии.

Оставалось жить памятью ученической поры, мыслью о нерушимости прежнего содружества. Обижался на Лушникова, что он не заезжает в Саратов: «Ведь ты часто шмыгаешь туда-сюда... Я здесь, как отрезанный ломоть... Ведь все наши «психи», «Муськи» и «Василичи», не понятные никому другому, есть наши тайные parole, по которым мы узнаем друг друга из тысяч...». Когда же Лушников собрался за границу, пришлось послать телеграмму: «Алексеич заверни едучи в Париж я тебя жду обманешь не прощу Муська».

Весенним днем 1900 года он встречал Лушникова, при-

плывшего пароходом из Самары. Депешу о том, что приехал его «лучший друг и товарищ» и был «целый праздник», Виктор Эльпидифорович послал Лене: каждое лето он отправлял ее к Немировым в Калужскую губернию... Лушников впервые воочию увидел «нового» Мусатова — до этого получал только фотографии с его работ. Ему понравился «Автопортрет с сестрой». Сам он еще не забросил живопись, и Мусатов подогревал его художническое самолюбие. Заодно посоветовался, что делать с «Гармонией». Александр Алексеевич присоединился тут к Коновалову: советовал исправить старый холст.

Укатил «Алексеич» во Францию. С грустной улыбкой описывал художник для сидящего в Париже Лушникова свое однообразное житье-бытье: «Веду совсем жизнь как на Монмартре, студенческую. Получаю утром молоко. Приходит мой верный пьяница-консьерж, который говорит коренным русским языком. В двенадцать иду обедать не в кафе «К извозчикам» на авеню Трюдэн, а к зятю на авеню Аничкова, там еще скучней...»

Лене писал в деревню обо всем, включая сообщения о ее четвероногих подопечных, откровенно, как другу, рассказывал о делах творческих. А об ином прочем писал строго, с отцовской заботой: «...Когда начнутся работы в поле или на гумне рожь молотить — вступай в компанию... Работай, а не лежи. Вставай рано и ложись тоже... Особенно прошу заботиться о своей порядочности и вообще веди себя так, чтобы я ни в чем тебя упрекнуть после не мог...»

Те, кто сошелся с ним в саратовскую пору, вспомнят: Мусатов был необычно молчалив, что было приметой происходящего внутреннего роста. Тоскливым настроениям он сопротивлялся, занимая себя литературными прожектами. Так, начитавшись, видимо, газетной уголовной хроники, он набрасывает пренаивный план романа из нравов родного города, названного «Провинциалском». Пишет письма, в которых бытовые зарисовки лаконичны, выразительны и завершаются каким-нибудь ироническим дистихом: «Час ночной. На балконе спит Федор Егорович. Его окружают городские ароматы, вперемежку с мошками. На крыше с остервенением орут кошки и поднимают в душе злобное чувство мести. Спит мир земной, у калитки спит городовой».

Спасали любимый сад, благоухающий цветами даже в самое знойное время, и, конечно же, Волга!.. Саратовское общество собиралось у яхт-клуба — спешили на Зеленый остров, везли с собой французский коньяк, для дам — мускатлюнель, шампанское, заезжая по дороге в Исады, запасались

живой рыбой, чтобы варить на островах стерляжью уху. Мусатов же предпочитал уединенье: ехали вдвоем с Сашей Захаровым вверх по Волге, где лесистые берега, утесы, соловьиное пенье. Или отправлялись на окраину города к дубовой роще, посаженной пленными французами вокруг бывшей тут некогда губернаторской дачи: Виктор Эльпидифорович, как вспомнит Лена, дубы любил особой любовью. Под широким навесом плотной резной листвы играла вода, сверкали на солнце пруды. По имени владельцев часть рощи называли Парусиновой, часть — Очкинским местом. «...Удовольствие, которым можно наградить себя, — писал Мусатов еще об одном излюбленном маршруте, — съездить на Увек и обратно на пароходе... После бурных палящих дней... бывают такие чудные вечера, что весь воздух пронизан отсветом вечерней зари. В эти часы я все вижу в розовом свете и все, кто бы со мной ни сидел, так прекрасны и юны...»

Он понимал: «После таких вечеров нужно идти домой и быть одному...». Но иногда позволял супругам Корнеевым затащить себя после волжской прогулки в сад Очкина. Здесь в «розовом свете» можно было увидеть разве что устриц, спаржу, артишоки, уфимских рябчиков с фазанами. Обрушивался каскадом пошлости какой-нибудь «гранд элит концерт» или «концерт-монстр в трех отделениях». И приходила жестокая расплата. «Среди толпы меня охватывает тогда такая удушающая тоска, — признавался Мусатов, — и мне хочется убежать куда-нибудь... в безлюдье улицы и плакать...».

Свет и тени от заоконной листвы играли на невысоком белом потолке; с веранды, затянутой навесом из парусины, широкой струей шла до дивана предвечерняя прохлада. Его послеобеденный сон затянулся. Но не успел встать — раздался стук. Еще заспанный, распахнул дверь: ага, по объявлению. Вспыхнул было от радости: желающих позировать за плату почти не находилось, но радость тут же поугасла: он вежливо провел в мастерскую долговязую, с рябым лицом особу неопределенного возраста. Усадил на диван, сам сел напротив и поймал лукаво-любопытствующий взгляд. Гостья принялась осматривать его «резиденцию»: какие-то засохшие цветы, ветки, книжки, холсты, красивое тряпье и явно осталась довольна осмотром. «Меньшикова Прасковья...» — назвалась она, и когда художник заявил, что «портрет снимать» пока не будет, удивлению ее не было предела... «Да не подходите вы мне, вот как...» — объяснил он.

Оставшись один, расхохотался: черт знает чего только не натерпелся из-за своих газетных объявлений! Эта предлагает «без костюма», другие, напротив, Бог весть в чем его подозревают. Недавно молоденькая особа заходила в его отсутствие — Лена показывала его работы. «Модель» ушла, а позже письменно известила, чтобы не рассчитывал: «тетя не позволила». Уж начали молодые друзья пособлять — особенно Павел Кузнецов. Приносили разные адреса, искали натурщиков и в своей округе. «Угол Полицейской и Валовой ул., — записал он, — дом Кузнецова, у столяра два сына Колька и Санька 12 л. и 9 л. На этом же дворе сын обручника Вася (хорошо сложен)». С мальчиками-подростками для писания этюдов решалось легче. Но женская модель!.. Вот еще брюнетка восемнадцати лет Поповская Мария — прислал Матвеев, талантливый, всегда молчаливый молодой скульптор. Но ни грации в ней, ни фигуры... А вот самому по этим адресам ходить бывало еще занятнее. Отправился по одному письму, где извещалось, что позировать ему согласны «и в костюме и без костюма». Встречен был с недоумением — молодая женщина попросила показать ей письмо и узнала почерк ухажера, которому отказала в сватовстве. «Это он, подлец, мстит мне!» — зарыдала она в отчаянии. «Не Саратов, а Содом», — жаловался Мусатов Лушникову.

Впрочем, когда мучился с «Осенним мотивом» и еще не договорился с Корнеевым о помощи — случай произошел прямо противоположного свойства: вздумал пожаловаться знакомому офицеру, что не может найти мужской модели. И вдруг, придя домой, увидел, что дворик полон солдат. Завидев его, унтер-офицер подал команду «смирно» и отрапортовал опешившему Виктору Эльпидифоровичу, что «их благородие» прислал взвод в его распоряжение, чтобы отобрать подходящего!.. Жаль, никто со стороны не наблюдал эту сцену! И смех и грех!..

Он подошел к окну и поспешил тут же на веранду. Нежным, розовым пламенем светились в меркнувшей вышине облака, так похожие на женщин в кринолинах, на тех милых и юных, что приближались, лишь когда его охватывал сон...

С каждым днем все гармоничней
Выступает тон за тоном.
В мягком сумраке купаясь,
В воздух глубже погружаясь,
Голубых небес отсвет
Шлет земле в лучах привет... —

такое, уже радостное, стихотворное известие послал Мусатов Лушникову о работе над новым вариантом «Гармонии»... Никого из советчиков он не послушался, ничего не стал переписывать, а начал всю картину заново — на другом холсте. Хорошему рабочему настроению способствовало и то, что через Коновалова он сошелся с директором Радищевского музея Вячеславом Петровичем Рупини, а тот предложил на все лето мастерскую в музейном здании!.. Рупини — внешне лощеный и чопорный, директорствовал и над Боголюбовским рисовальным училищем, подведомственным Центральному училищу технического рисования барона Штиглица в Петербурге. Самым старшим преподавателем был тридцатишестилетний Коновалов, а Рупини был всего на год старше Мусатова. Еще до того, как перебрался в музей, Рупини и Коновалов уехали во Францию, и Виктор Эльпидифорович просил их непременно навестить в Париже Лушникова и Альбицкого...

«Работаю каждый день в своей мастерской в музее от 8 часов утра до 8 часов вечера, — радостно писал Мусатов Лене. — Работать здесь очень хорошо, просторно, светло и никто не мешает... Картина подвигается вперед и наконец-то именно так, как я задумал». Конечно, помогала и сама атмосфера музея: он чувствовал за спиной присутствие сотен прекрасных предметов старины, не говоря о живописи!.. Сами саратовцы, опомнившись от свалившегося на них щедрого подарка, потихоньку иронизировали над своей удачей. Музейную сокровищницу остроумно окрестили «цилиндром на галахе» (галахами назывались бродяги — обитатели ночлежек), а через годы сравнивали с «сундуком старой бабушки, где наряду с брюссельским кружевом и опалом лежат валенки — память горячо любимой няни...». Все это было так. Первый в жизни художника Мусатова музей, куда он вернулся теперь зрелым человеком, похож был на кунсткамеру: мебель, ковры, посуда — вперемешку с коллекциями нумизматическими, археологическими и этнографическими. Но Мусатову больше всего и нравилось рыться в этом «сундуке», казавшемся бездонным! Он разглядывал брошки, кольца, булавки, эгретки, перерисовывал усадебные кресла, стулья, диваны... Мог часами сидеть перед одним из старинных серебристо-зеленых гобеленов. Мусатовская давняя любовь к Тургеневу подкреплялась в этих стенах экспонатами отдельной «тургеневской комнаты», где была обстановка кабинета писателя, его личные вещи, автографы — некоторые из них были подарены Боголюбову Полиной Виар-

до... В богатейшей библиотеке хранились автографы Пушкина, Жуковского, рисунки и личные вещи Гоголя, Лермонтова, Чаадаева... Мусатов мог взять в руки интересные фотографии Марии Башкирцевой, присланные ее матерью. Словом, в «чертовом болоте», как он именовал Саратов, был и оставался вот этот оазис красоты и старины. В общении с ней дух сам собой приходил в гармоническое равновесие.

К осени 1900 года работа над вторым вариантом была завершена. Обещая первый снимок с картины прислать Лушниковым, Мусатов признался: «...Я старался выразить эту идею гармонии. А кругом меня все диссонансы, от которых я нигде не могу скрыться...»

Утвердилось мнение, что Мусатов считал свою картину неудавшейся — так оно, вероятно, и было. Он видел сам, что этюды, поэтичные и «вымечтанные» им, дали в итоге слишком холодное и искусственное целое. Но если бы только художественные просчеты — сам по себе мусатовский мир, открытая им «страна», вызывали у публики недоумение и даже порождали язвительное рифмоплетство. Однако не прислушаться ли к словам одного из близких к Мусатову людей? Он признавал, что картина неудачна, но уверенно говорил, что «лицам, имевшим случай наблюдать «Гармонию» в плохо освещенной комнате, известно ее непередаваемое обаяние. В неярком свете она оживает, синий мрак заливает ее, и торжественный аккорд горящего закатом облака мягко вливается в сумрак. Критика холодно встретила «Гармонию», но художник был доволен ею в глубине души. Работа... заглушила муки несчастной любви. Картина освободила его от прямых влияний, дала ему почувствовать свои силы... В «Гармонии» впервые появилось «мусатовское письмо», которому потом подражали...». Тяжкий опыт научит Мусатова удивительному в последующих его работах соединению чувства, импровизации и точно выверенного расчета. Опыту «Гармонии» будут обязаны своей пластикой образов и цельностью построения лирические этюды-картины и большое полотно «Весна», написанные в начале следующего, 1901 года.

В работе «За вышиваньем», проникнутой мягким солнечным светом, натура узнается легко: на деревянной веранде флигеля Елена Мусатова, склонившаяся над пяльцами на фоне зелено-золотой листвы. Столько прелести в этой темноволосой головке, в лице, розовеющем румянцем, в плавных линиях, очерчивающих пышное и вместе с тем простенькое платье. Да и сам девичий тип — миловидный, нежный и простой. Его недаром будут сравнивать с пушкинской «барышней-крестьянкой». Вся сценка полна домашнего тепла и молодой свежести. Это же обаяние «русской душою» пушкинской Татьяны есть и в девичьем облике картины «Весна».

Начатая и оставленная три года назад, «Весна» только теперь, в 1901-м, завершена Мусатовым: все былые мотивы, подаренные ему цветением родного сада, начиная с «Майских цветов» 1894 года, нашли здесь более глубокое, а не наивно-декоративное, как прежде, отражение. Да и прежнюю композицию 1898 года Мусатов не просто изменил — наполнил ее новым дыханием. Иначе и быть не могло: ведь случилось так, что эта весна расцвела в его творчестве после «Осеннего мотива». И в работах этого времени начинает проступать тонкая, музыкальная связь «мусатовских весен» и «осени», выражающая сложное, еле уловимое и переходное состояние человеческой души.

«...Боль в моем сердце разрастается все больше... Мне слезы застилают свет луны. Мне каждый уголок сада, каждый майский день и вечер твердят, что я здесь лишний...»

И в те же дни минувшей его любви — другое признание:

«Я у открытого окна. Сумерки начинают сгущаться. Аромат сирени все сильнее охватывает меня. Чувствую избыток энергии и радости при бесконечном любовании весенней жизнью. Мне хочется все это писать, писать, писать...»

Но радость не полностью заглушала боль. Он вновь, как и несколько лет назад, глядел из окна на цветущие вишни, и ему казалось, что и на него светло и печально глядит оттуда чей-то взгляд... Белым-белы ветви вишен на фоне флигеля, порозовевшего от вечерней зари. А глубина сада уже погружается в прохладный полусумрак. Мимо расцветших деревьев по молодой траве с пушистыми шариками одуванчиков идет девушка. Она отвернулась, но именно ее взором увиден и одухотворен весь пейзаж. Как будто зарей ушедшей юности освещены стены родного дома. В приостановившемся движении — задумчивый мотив растворения в природе. Не веселит солнце, если оно горит в луче заката, и весна — грустна, если в ней память отсиявших весен...

Войди на закате, как в свежие волны,
В прохладную глушь деревенского сада, —
Деревья так сумрачно-странно-безмолвны,
И сердцу так грустно, и сердце не радо.

Как будто душа о желанном просила,
И сделали ей незаслуженно больно...

В отвернувшейся от нас девичьей фигуре есть та же сладостная печаль, как в уходящей, но приостановившейся фигуре римских росписей («Весна», фреска из Стабий), та же щемящая нота, какую у Ватто в картине «Мецетен» вносит женская статуя, обращенная в глубину парка. Но общее настроение мусатовской «Весны» как нельзя более созвучно именно поэзии Бальмонта. То, что ближе всего было Мусатову в бальмонтовской лирике, точно выразил Блок: «Я знаю то совсем особое чувство, которое испытываешь, перелистывая некоторые страницы... Бальмонта: чувство, похожее на весеннее. У каждого поэта есть свой аромат, и у Бальмонта — свой, ни на кого не похожий...» «Когда слушаешь Бальмонта — всегда слушаешь весну...»

Мусатов знал и любил этот «весенний аромат», это «женственное» начало бальмонтовских стихов. Подчас его выписки из современных поэтов, попытки собственного подражания их строфике и манере делают очевидным стремление погрузить в атмосферу поэтических образов собственный художественный мир.

Тонкая по своей красоте акварель 1901 года написана, видимо, одновременно с «Весной». Одна и та же натурщица позировала художнику. Но теперь перед нами ее голова с темными буклями волос, позолоченных закатным лучом. Прозрачные розово-голубые тени движутся по замершему лицу с устремленным в сторону и остановившимся взором, скользят по обнаженным плечам. Та же тема молодости и прощания, звучащая в женской душе. «Последний луч» — так назвал Мусатов свою работу, и трудно не заметить, как перекликается настроение акварели со стихотворением Бальмонта под тем же названием:

Прорезав тучу, темную, как дым,
Последний луч, в предчувствии заката,
Горит угрюмо, — он, что был живым
Когда-то!

Тесниной смутных гор враждебно сжата,
Одна долина светом золотым
Еще живет, блистательно-богата.

Но блеск упал к вершинам вековым,
Где нет ни трав, ни снов, ни аромата...
— О, да, я помню! Да! Я был живым
Когда-то!

Если Мусатов не прочел это стихотворение с подзаголовком «рондо» в журнале «Книжки недели» за 1899 год, то, конечно, обратил на него внимание в сборнике Бальмонта, где стихи эти были посвящены Брюсову. Уже сами заголовки должны были остановить внимание художника: сборник назывался «Книга раздумий», цикл — «Символика настроений», стихи — «Последний луч». Но это лишь один из примеров того, из каких поэтических истоков могла рождаться, как и с чем ассоциироваться мусатовская поэзия, соединяющая природу и душевную жизнь человека. Тому, кто не чувствовал этой родниковой, прозрачной чистоты его лирики, полной движущейся, изменчивой, как отражения в воде, смены света и мрака, кому его работы казались «однообразны» и холодны, Мусатов иронически ответил в одном письме 1900 года: «...Ну что вам сказать насчет «холода» моих картин?.. Право, не знаю. Наденьте плед, завяжите потеплее горло, когда соберетесь их смотреть. А после примите 20 грамм хинина... дабы не простудиться. Хотел бы я — и очень даже — напустить в них тепла, жару — так, чтобы зрителя пот прошиб, как перед дымной печкой. Да не могу. Учился я у разных «корифеев» русского искусства... Страстно сам хотел, как у них, вкладывать все в рыжий свет коптящих керосиновых ламп и вонючих газовых фонарей. А видел только солнечный свет — яркий, как серебристый шелк с холодными тонами перламутра...»

Именно в работах 1900—1901 годов, написанных после «Гармонии», обрел художник ощутимую уверенность в себе и своем даре: «Все время тянулась жалобная нота: нет модели, нет натуры. Но теперь, в настоящий момент, я счастлив. Я работаю весь день. Я имею две натуры. Я рисую, рисую и думаю, что буду рисовать, как Милле... Теперь мне не нужен ни Париж, ни Мюнхен...»

4

Но Москва... Москва была Мусатову крайне нужна! В 1899 году на петербургской выставке МТХ он выставил три холста, которые были вместе с вещами Лушникова и других «москвичей» встречены в штыки. Другу «Алексеичу» Мусатов писал задиристо: «Критики питерские меня ругали... Я ужасно рад. Вот как мы их. Постараемся-ка, брат, еще...». В этом же году среди печальных строк к Лидии Петровне вдруг зазвучало задорное: «...Чувствую себя так же бодро, как в те времена, когда был в Академии, в Школе. И так же готов идти наперекор общему течению, так же готов возмущать этот застой и презирать всю рутину...». Возможно, эти настроения укрепляли мысль еще одной картины, условно названной им «Рабство»: старик со связанными за спиной

руками, фигуры скованных, но непокоренных рабов, стражник на коне... Рисунки и эскиз композиции: движущаяся группа под бурно бегущими облаками... В замысле потом попробуют разглядеть влияние кормоновских исторических композиций. Но бородатый старик невольник ничем не отличается от русского бунтаря-«пугачевца», и какая-то связь с былым замыслом картин о «поволжской вольнице» в «Рабах» ощутима... И главное тут — выражение собственных бунтарских настроений, непреклонной воли — выстоять!

В 1900 году Мусатов лично познакомился на Второй выставке петербургской группы «Мир искусства» с ее «боевым ядром»: С. П. Дягилевым, К. А. Сомовым, А. Н. Бенуа, но близких отношений с ними в ту пору не возникло. Мирискусники снисходительно поглядывали на его «псевдостаринные» образы: так, все какая-то наивная мешанина, эклектика провинциальная. И все свои симпатии, все напряженные размышления о воспитании вкусов русской публики Мусатов связывает с МТХ. «Тебе непременно нужно стать членом нашего Товарищества, — уверяет он Лушникова. — Видишь ли, я хлопочу за его развитие, ибо в России это самое симпатичное единодушное общество художников. Народ все молодой, горячий... Ты увидишь, что разных карьеристов и гешефтмахеров они у себя не выносят и готовы с радостью новым товарищам, преданным искусству...». Мусатову нравится демократизм московской художественной среды. Ни академисты, ни передвижники уже не могут дать серьезной выставки: «Остается только дягилевская и наша. Но на дягилевской — генералитет. А у нас гражданская республика...». Сидя в Саратове, он пишет: «Нужно самому принять участие в устройстве наших выставок и приложить все свои старания, придать им европейский характер... Нужно сделать тоньше физиономию наших выставок, не надо одностороннего, одного высокого искусства... — заявляет этот «возвышенный романтик». — Надо и художественную промышленность сделать непременным условием выставок... Все, что есть в печи, то на стол мечи...»

Эти организаторские идеи Мусатов осенью 1900 года как бы в здоровом состязании с «Миром искусства» развивает в письмах к другому близкому другу, Николаю Семеновичу Ульянову: «...Нужно, братец, ввести, и непременно, художественную промышленность. Пусть Малютины, Головины, Врубели и другие несут к нам на выставку все, что так или иначе касается искусства. Нужна мебель, ковры, керамика и вся прочая дребедень... Она постепенно способствует публике добраться от глиняных горшков до вкуса к картинам... Пусть только к каждой из этих вещей касалась рука художника и в каждой проглядывала бы хоть какая-нибудь художественная идея...»

Виктор Эльпидифорович радовался, что в России стали писать и спорить об искусстве, что к нему появился интерес. И в письмах он продолжал намечать программу Московского товарищества: «Это... будет истинное искусство, та сила, перед которой преклонится и современное общество, покоренное модой, незнанием и буржуазными вкусами. Чтобы воспитывать... надо иметь упругость стали, а не мягкость морской звезды».

Как не похожи эти письма Мусатова на его лирико-романтические послания Лидии Петровне! Найдя свой творческий мир, он одновременно проникается пониманием огромной общественной значимости искусства. Когда он начинает постоянно появляться в Москве, становится очевидно, что объединение, которое он мечтал избрать оружием воспитания публики, способно только «сосать лапу»: «Это меня возмущает, и я теперь поеду в Москву ругаться и что-нибудь решать». Он сразу расположил к себе четырех учредителей Московского товарищества. Один из них, художник Ф. И. Рерберг, навсегда останется под обаянием первой встречи с Мусатовым: «Вот и сейчас я слышу несколько надтреснутый, но симпатичный голос, говорящий всегда с жаром, увлечением... Я всегда видел его бодрым и гордым».

Ежегодные выставки МТХ требовали больших затрат сил и времени. Вот как готовилась, например, VIII выставка, перевезенная в Петербург и ставшая первым по времени знакомством северной столицы с деятельностью Товарищества. Мусатов рассказывал сестре в письме из Петербурга в декабре 1901 года: «...Все зависит от моей энергии... Завтра начну ездить по всем участникам собирать подписку и картины. Нужно притянуть к участию Мамонтова и Поленова... Вышло так, что мне нужно одному и помещение искать в Питере, и выставку собирать, и всех каждый день убеждать в ее необходимости, и вливать энергию в участников ее...».

Выставка получится очень «пестрой» по составу и откроется в январе 1902 года. А уже 2 февраля одна из питерских газет в заметке «Выставка московских декадентов» выступит с таким вот безапелляционным приговором: «Мы не знаем, чем обрадуют нас в будущем все эти господа Лушниковы, Мусатовы, Головины, Татевосянцы, Кандинские, Шестеркины, Юоны, Холявины и иные московские художники, пародирующие своими гениальными творениями, но в на-

стоящем они вызывают к себе одно лишь чувство жалости и досады»..

Что ж, у кого — как. А вот другой журналист, изрядно подзабытый петербургский художественный критик Иван Иванович Лазаревский донесет до нас и через годы светящееся в памяти совсем иное чувство, иное воспоминание о подготовке той выставки — живое и яркое! Мусатов выхлопотал тогда, увы, скверное помещение: залы Академии наук, довольно тесные и неудобные для экспозиции. Лазаревский был приглашен туда накануне вернисажа. «Я растерянно ходил между ящиками с картинами, спешно распаковываемыми, осторожно сторонился от прислоненных к стенам то тут, то там картин и лавировал среди разложенных на полу. Помню, в одном углу было поставлено — спина к спине — несколько работ, которые при мне переставили и которые сразу приковали мое внимание поэтичной прелестью содержания, тонкой художественностью, красотой и какой-то девственной чистотой и одухотворенностью. Спросил о фамилии художника-незнакомца. — Борисов-Мусатов. Никогда не приходилось до этого слышать о таком художнике. Подошел и сам художник — небольшого роста, горбатый, с необыкновенно привлекательным, умным лицом, серьезными, глубокими глазами и властной нервностью тонких артистических рук. Познакомились. При стуке молотков, под шум распаковываемых ящиков как-то не говорилось».

Но вскоре Мусатов узнал, что Лазаревский служит в Императорской Публичной библиотеке, а ему как раз понадобилось просмотреть ряд иллюстрированных русских изданий XVIII и начала XIX века. Лазаревский быстро подобрал для нового знакомого много замечательных книг из богатейшего отдела библиотеки, именуемого «Rossica». Художник два или три раза приходил поработать над ними. И вот тут-то они пообщались — недолго, но от души. «Мое очарование его работами окрепло», — вспомнит Иван Иванович спустя восемь лет. А Мусатов будет тепло рассказывать ему о своих учителях Чистякове и Кормоне. Особенно дорог был ему случай, когда однажды, долго разглядывая один из мусатовских этюдов, «старик» Кормон глубоко задумался и заявил, что впредь надо очень многого ждать от русских художников. То, что не все было по его вкусу — дело десятое, главное — ощущение у всех этих русских избытка силы, нерастраченных чувств, запаса художественной мысли... А через несколько лет — уже совсем уверенно и твердо — Фернан Кормон скажет о том же другому своему подопечному из России — Николаю Рериху!..

В те зимние дни или уже в другой приезд Мусатова в Петербург произошла одна незабываемая встреча. Всего-то эпизод, но какой по-особому прелестный, как будто широким движением кисти обводящий контуры двух личностей из разных уже эпох, выявивший их масштабность, человеческую суть. Лазаревский припомнит: «В. В. Стасов, являвшийся отчасти моим начальником по Библиотеке, немало сердился на мои статьи о работах Борисова-Мусатова в «Биржевых ведомостях». «Прошу покорно, — восклицал В. В. Стасов, — радуется тому, что у Сомова появились подражатели. Тут надо скорбеть... а они радуются». Но стоило мне во время подбора книг для Борисова-Мусатова обратиться к Стасову, как маститый историк помог с величайшей готовностью и охотой и как-то раз зашел ко мне, когда Борисов-Мусатов просматривал книги, осведомиться, не может ли он еще чем помочь художнику. На благодарность Борисова-Мусатова В. В. Стасов отвечал с обычной искренностью: «Мне Ваше искусство непонятно и нисколько не любезно моему сердцу. Но раз Вы у нас в Библиотеке — Вы наш гость и я с радостью буду Вам помогать всем, чем только могу». Стасов посоветовал Борисову-Мусатову просмотреть еще несколько французских иллюстрированных изданий начала XIX века и пошел к себе в отделение.

Помню, как Борисову-Мусатову страшно понравилась могучая фигура В. В. Стасова, его звучный голос, прямой и бодрый взгляд. «Что за стильный старик», — говорил он со своей приветливой, хорошей улыбкой, смягчавшей его лицо и заставлявшей лучиться его глаза».

Больше с Мусатовым Лазаревский не увидится никогда. Не узнает, к своему сожалению, никого из близко знавших художника людей, которые могли бы рассказать ему подробнее о его судьбе, его взглядах. Но краткие и драгоценные воспоминания питерского критика и публициста завершатся светлым, сердечным признанием: «В заключение... замечу только, что Борисов-Мусатов был удивительно обаятельный человек. В нем так чувствовался художник Божьей милостью, чистый душой и помыслами. Его резкий физический недостаток при знакомстве как-то сразу стушевывался — он скорее поражал своим маленьким ростом — и к нему властно влекло чувство искренней любовной симпатии... В жизни Борисова-Мусатова все складывалось так, чтобы из него вышел злой ворчун. Но чу́дная душа была у этого человека и жизненные условия не повлияли на нее...».

После той январской выставки в Питере — уже в марте 1902-го будет открыта IX выставка МТХ в Москве, в зда-

нии Исторического музея, а в декабре Мусатов перевезет ее в Петербург, на сей раз договорившись о залах Академии художеств. (Скорее всего, к этому приезду и относится неожиданная для него встреча лицом к лицу со Стасовым.) Итак, три выставки только в одном году! А уже в феврале следующего — очередная, X выставка МТХ в Москве... И все — на его нервах: доставка, развеска, вновь упаковка — стук молотка, вновь — бессонница и вновь — тревога и усталость. Прежде всего он не щадил себя. «...Нужно только работать усиленно, приналечь...», — писал он. Но близкие ему друзья, которых не знал Лазаревский, которых он любил, мало работали над собой... «Я в дружбу верю более, чем во всякое какое-либо другое чувство», — обронил както признание Мусатов. Но именно поэтому, добровольно, как велела совесть, взяв на себя миссию ревнителя чистоты дружеского союза, он воюет за своих близких друзей — с ними самими!

Больше всего его возмущает Ульянов: «Знаете ли, мне досадно на Николая Семеныча. Человек он с душой, большим вкусом и способностями, человек с художественной смекалкой. Нужно бы работать да учиться, а он все ждет погоды у моря. Он не ценит время. Он не знает, как жить». Писал Ульянов картину с распятием Христа, и Мусатов, увидев ее в Москве, вернувшись домой, советует другу применить фотографию для изучения натуры: «А ты не хочешь даже аппарата взять в руки. Изучи это на себе, поснимай, посмотри в зеркало. А ты, как институтка, спишь с раскрытой книгой под подушкой, думая, что утром откровение тебя посетит... А для рисунка откровения не бывает. Нужно терпение да школа. А ты школы-то не прошел, даже не понюхал. Ведь все москвичи без школы! Бредут ощупью, впотьмах. Бредут к искусству окольными путями и эти талантливые куриные следы называют русской школой, национальным искусством. А взять любого из вас да бросить в Эрмитаж или Дрезден, так вы только ругаться будете. Ничего не поймете... Я знаю, у москвичей взгляд независимый, они будут утверждать, что все человечество живет рутиной и, чтобы показать всему свету свою непосредственность, станут в пиджак совать ноги, а на руки натягивать штаны, это, конечно, оригинально и, может быть, национально, только голова-то, по-моему, будет все-таки не на месте...» Ульянов долго молчал, и Виктор Эльпидифорович так и видел его рослую фигуру, рыжеватые, вверх глядящие усы на крупном сонном лице — и обиду в глазах... Неужели обиделся? Он с тревогой спрашивает об этом общего знакомо-

го и просит: «Да скажите вы ему, что я его люблю. Люблю я его. А он серчает. Молчит. Нехорошо».

Ну и в самом деле: кто да кто остался? Умер Бакал. Бросил художество Альбицкий — в учителя рисования собрался. Затих где-то в Париже Шервашидзе: с ним обменялись посланиями, но как-то вяло... Щербиновский — весь в неприятностях, везде одну зависть к себе начинает видеть... А за этих двоих — да еще за Лушникова он, Мусатов, отвечает перед своей совестью! «Алексеичу» достается от него проборка еще крепче. «Ты прежде всего — художник, во-вторых, мой друг, как я думаю — единственный... Жаль, если ты не бросишь свою торговлю. Убьет она тебя, если втянешься». Но «коммерческая галиматья» друга — одна беда... «Алексеич» признался, что с тоски запил. Мусатов ужасно разволновался. Написал в Кяхту и резко, и тепло, как мог: «Голубчик мой псих. Я и благодарен тебе, что ты не забываешь меня. А главное — хотел бы тебе дать в морду за то, что ты пьешь. Уж это, брат, подло, как хочешь. Из-за всякого паршивого настроения годи́ть себе — не резон. Ведь этих настроений в жизни... бывает такая масса. Ведь нервы у нас, художников, тонкие и чувствительные. Нам силы-то еще нужны больше, чем кому-либо. Лучше тосковать, сходить с ума, да не расшатывать себя каким-нибудь пьянством. Да это и пошло, брат, стыдно поступать в этих случаях, как все. Где же у тебя самолюбие-то, гордость, что ты — художник, что ты особенный человек?.. Где же у тебя сознание своего превосходства, добродушного и снисходительного?..» Как это по-мусатовски, какая точная самооценка! Не элитарный холодный снобизм, не жесткая сила ницшеанского «сверхчеловека», каким скоро все увлекутся... Добродушное чувство внутреннего превосходства. Теплая снисходительность к окружающим.

И все же хорошо бы в «мехи» Товарищества влить «новое вино» — ввести в него талантливую молодежь! Мусатов настойчиво говорит и Лушникову, и Ульянову о своем молодом земляке Матвееве, который учится в Московской школе у скульптора Трубецкого: «...Мне кажется, из него будет прок большой. Я в нем уверен больше, чем в себе. Беден вот он только и очень самолюбив. У него есть несколько бюстов-портретов недурных и похожих...». Тут Виктор Эльпидифорович подразумевал и свой бюст, для которого позировал Матвееву по его просьбе.

Словом, и себя, и друзей, и новое поколение — всех надо мобилизовать, двинуть вперед ради торжества настоящего

искусства. «Ведь как-никак, — убежденно пишет Мусатов, — как там ни ругай Россию, а наше место — жить в ней. Жить, то есть бороться со всякой отсталостью».

Тяжкое воспоминание, но придется вспомнить: он вторично попытался внести гармонию в свою, глубоко от всех скрытую, сердечную жизнь. Конечно, он был чужд всякого лукавства, когда весной 1900 года писал Лушникову: «У меня же теперь всякая любовь отошла в область преданий. Теперь, брат, шалишь, не до влюбленности. Таким излишеством заниматься нам уже недосуг...» Но упомянутое, как на беду, «излишество» уже начинало владеть им. Нет, уже сразу это не было похоже на ровно льющийся свет далекой звезды, каким было чувство к Анюте...

На двух пакетах с печатями красного сургуча — одинаковая предупреждающая надпись, сделанная одним из самых верных друзей Мусатова: «Может быть вскрыт не ранее 1945 года». Вот уже более пятидесяти лет как пакеты вскрыты, но и теперь трудно и неловко прикасаться к страницам самых «потаенных» мусатовских писем. Содержимое пакетов относится к двум «романтическим эпизодам». В первом все овеяно именем Анны Воротынской. Во втором — черновые письма Мусатова к семье Корнеевых.

Долго ходили в родном городе Мусатова толки о том, как благодаря сомнительному случаю в один миг сапожник Максим Корнеев стал купцом второй гильдии. Сыну он выделил прекрасный особняк, а чтобы упрочить положение, решил женить Федора на дочери местного «магната» Очкина. В центре Саратова очкинским было почти все: увеселительный сад с рестораном, здание городского театра, дома и дачи, прекрасные рысаки, богатые выезды... Все присоединялось на равных к «шику» местных воротил-немцев Гантке, Берингов, Зейфертов, Борелей... Но стоило Ольге Григорьевне обвенчаться с Федором Корнеевым, как выяснилось, что она — побочная дочь Очкина и на вожделенную долю наследства рассчитывать не приходится!.. Тем не менее молодые преуспевали. Современник вспомнит впечатляющий вестибюль их дома, где «шла лестница полукругом во второй этаж. Перила и балясины добротного темного дуба. На повороте лестницы рыцари в средневековых латах. Над рыцарями гобелен, пыльная охра с серо-голубым и тускло-зеленым. Ай да Корнеев! Не по фамилии обстановочка!..»

Замкнуто-эстетский стиль жизни Корнеевых, не похожий на окружающую обывательскую тусклость, привлек

Мусатова, задыхавшегося поначалу на безлюдье. Корнеевы постоянно ездили за границу и жили, как виделось Мусатову, интересами искусства. Федор Максимович — высокий, стройный, с приятной внешностью, щеголевато подкрученными колечками нафабренных усов — в годы их сближения еще только начинал приобретать вес в местном обществе. Академию художеств он окончил вольнослушателем по батальному классу, заказы же брал на портреты «салонного» свойства. С 1903 года начнет преподавать в Боголюбовском рисовальном училище, но, сухой педант, он не будет, как Коновалов, иметь серьезного влияния на учеников... При том, что супруги предпочитали разговаривать дома лишь по-французски да по-английски, Федор Максимович был германофил: все немецкое сознательно культивировал.

Виктор Эльпидифорович пользовался богатой библиотекой Корнеевых по искусству, ходил с ними в «общество», где высматривал для себя модели, и был убежден, что его друзья не только сердечные люди, но и чуждые «всему меркантильному, пошлому». С Мусатовым, так похожим по приезде домой на чужестранца, Корнеевы вели себя безукоризненно-приятельски, «держали марку»... Но уже через несколько лет после их разлуки коммерческая жилка Федора Максимовича станет широко известна: откроет Корнеев в своем доме магазинчик по торговле открытками и репродукциями с картин, посадив за прилавок Ольгу Григорьевну (вот чего Виктор Эльпидифорович не смог бы даже и вообразить!), заведет на дому еще и платную частную студию, о которой саратовцы вспомнят: «Новых веяний там... не было. Не утруждая, не утомляя, Корнеев преподавал раздушенным дамам и девицам уроки акварели. Альпийские фиалки, хризантемы, две розы в венецианском бокале...».

А пока, счастливо улыбаясь, поднимался Мусатов по крутой «полукругом» лестнице, слыша любезный, тихий голос Ольги Григорьевны. Оторвавшись от своих оранжерей — пристрастием ее была герань диковинных сортов и расцветок, — она выходила навстречу: миниатюрная, стройная, с гордо вскинутой головой — походкой нервной, как бы чуть вздрагивающей. Мусатов не замечал, как все больше влюблялся в этот тонкий профиль: нос с легкой горбинкой, сжатые губы, серо-голубые глаза под густыми темными бровями, так красиво сочетавшиеся с темным цветом волос. Поступь и осанка, наряды и шляпки — все казалось не просто образцово-великосветским, но прямо царственным...

Супруги деликатно обходили в общении меж собой подмеченное ими обстоятельство. Даже после всего, что произошло следом, ровные приятельские отношения Корнеевых с Мусатовым сохранятся до конца. Но какой ценой для него!.. Ольге Григорьевне вздумалось разоблачить его как «притворщика», который хитрил, скрывая под маской дружбы притязания на совсем иные чувства. И неловко выбранные слова Мусатова потрясли: «Да вы разве не знали, что гордость и хитрость — это враги? Вы прямо хотели оскорбить меня и ударить меня как можно больнее, унизительнее. И вы это сделали. Мне даже не верится, что этот удар нанесли вы мне. Сказать мне, что я — хитрец, лжец — да это для доверчивого сердца — хуже, чем «подлец»...»

Так долго длились их отношения, и вдруг — этот холод... На долгое время жизнь для Виктора Эльпидифоровича стала адом: «Мне в жизни никогда не приходилось так сразу просыпаться с холодным ужасом осмеянных чувств...». Как будто огромной силы взрывом выносятся на поверхность обломки того, что он прятал глубоко в душе... Объяснение своей обиды. Внезапный страх одиночества. Отчаянное признание в любви. Все пронизано мечтой художника: «...Только я могу быть вашим Леонардо, Боттичелли, вашим поэтом... Вы-то и есть та, которая должна осветить все мое искусство, дать ему силу, пройти через него одной яркой нитью...».

Он не скрывает теперь ревности к пошлому окружению, которого она не чуждается, к обществу людей, которые «стерты, как старые обои». Он воюет теперь и с Ольгой Григорьевной за то «вечно женственное» в ней, что служит для него залогом гармонии. Он не может позволить ей разочаровывать себя. Возможно, Ольга Григорьевна не предполагала, лукаво-равнодушно, кокетливо напустившись на Мусатова, как все серьезно в нем — и его отношение к ней, и к искусству, — и не ожидала такого бурного отпора! «Во мне кровь плебейская, но душа принца... Я не желаю, чтобы вы были мое государство... Не хочу, чтобы за мою преданность вам вы чем-нибудь платили мне». Он признается, что всю жизнь был правдив, но не всегда откровенен. Был горд и молчалив, но хитрость, как свойство мелочное и низкое, не в его натуре. «...Да, я поступаю иногда нелогично, безрассудно, легкомысленно. Теряю такт и сгоряча причиняю боль близким людям. Но зачем вы сравниваете меня с собой? Вы ложитесь в 11 часов — встаете в 8. Ваша жизнь идет спокойным, размеренным тактом... А я, никогда не зная покоя днем, забывая о сне по ночам — горю... в стремлении к моему счастью, к красоте! Я должен быстро сгореть. И через несколько лет меня здесь больше не будет. И только вы будете вспоминать, что у вас был верный, но несчастный друг. Поэт, бретер, философ, не разрешивший жизненных вопросов...» — снова вспоминает он любимого своего друга Сирано де Бержерака. Прямо спрашивая Корнееву, как она могла так оскорбить его, он тут же восклицает: «Но я вами восхищаюсь, вы молодец... Вы так же горды, как я! Вы мне напомнили ее — мою Роксану!»

В ответ на слезы Корнеевой Виктор Эльпидифорович утешает ее, «как маленькую сестру»: «Друг мой, Ольга Григорьевна. Не падайте же так духом... Берите пример с меня и в твердости моего сердца ищите опору. Ведь вы же знаете, что я не очень-то счастлив, а между тем — вперед смотрю бодро... Ведь мы имеем право уважать себя...». Он старается сгладить конфликт: «Мы одинаково виноваты друг перед другом в неровности своих отношений... А я, к своему несчастью, не в меру привязчив в дружбе... Я романтик и перевоспитать себя не могу...»

И вроде бы все сгладилось... И добрую память о Борисове-Мусатове Корнеевы будут молчаливо и ревниво хранить. 11 июля 1901 года Мусатов сделает надпись на обороте своей фотографии: «Дорогой, милой, незабвенной Ольге Григорьевне от верного, преданного друга на вековечную память... Пусть кругом все стареет и умирает, одна наша дружба не умрет никогда и будет жить вечной молодостью нашей души...» А в декабре того же года на большой пастели «Романс» напишет внизу, может, не случайно сделав нажим на слово «искренность»: «Посвящаю Ольге Григорьевне Корнеевой. Выражение душевной красоты, чувство искренности есть удел немногих».

Но след разлада в душе останется, как будет признаваться сам художник. Ведь чувствовал, но долго не хотел видеть, до какой степени он, «плебей по крови», труженик-бедняк, чужд всему корнеевскому стилю жизни. Недаром он с горечью писал Ольге Григорьевне: «Я был около вас так близко... И так далеки были мы друг от друга... Точно в разных звездных мирах».

«В эти два года, — признавался Мусатов друзьям, оглядываясь на послепарижскую пору, — я прожил десять лет жизни, и вероятно, успел состариться...». И действительно, он очень сдал: похудел, лицо потемнело не от одного лишь саратовского солнца, лоб избороздили морщины... Но сто-

ит ли перечислять, что он успел найти и сколько сделать к лету и осени 1901 года?

«Спокойствие души объемлет, и я никуда не иду...» — говорит он о себе в эти дни. В его спокойствии не бестрепетное равнодушие. Это спокойствие самозабвенного труда. И только кажется, что он «никуда не идет», что он сидит, опустив голову в маленьком дворике среди своих агав, вишен и сирени. На самом-то деле он сейчас выходит в путь — сосредоточенно, в тревожном и светлом предчувствии.

Глава II

1

«Все сны моей юности вижу я ожившими!» — это восклицание, вырвавшееся у Гёте при первой встрече с Римом, художник Виктор Мусатов мог, наверное, повторить — об одном, несравненно более малом и скромном уголке родной земли...

Сразу же по возвращении из Франции разволновали его рассказами о сохранившейся на границе Саратовской и Пензенской губерний родовой усадьбе князей Голицыных-Прозоровских. Рассказы шли от Лидии Петровны, отец которой некогда управлял этим поместьем, а небольшое имение Захаровых находилось неподалеку у станции Тамала. Лидия Петровна свела Мусатова с новым голицынским управляющим Н. В. Соколовым, и, видимо, сразу же, по горячим следам, 18 мая 1899 года Мусатов пишет ему: «Меня очень заинтересовало ваше предложение посмотреть эту старину. Дело в том, что теперь меня разбирает уже не одно только любопытство, но и прямо-таки необходимость побывать там. Мне нужно набраться старинного духа, и я надеюсь, что найду там его. Мне нужны кое-какие подробности старинной обстановки... И дом и старый парк с соответствующим комментарием мне очень интересен. И я надеюсь, что вы не забудете свое обещание сообщить мне срок, когда я могу побывать там, и я тотчас выеду...». Мусатов просит показать ему «все самое интересное и исторически важное» — вплоть до «всякого старого хлама»: «Откройте мне и к нему доступ». Спустя неделю, 26 мая, Мусатов обращается с просьбой повторно, волнуется, что первое письмо не нашло адресата, говорит о своей боязни «пропустить удобный момент для посещения этого крайне заинтересовавшего» его места. Ему хотелось побывать в «оживающей» усадьбе накануне приезда князей: последние владельцы Зубриловки давно жили в чужих краях, изредка наезжая в свою вотчину. А в одном из последующих писем 1899 года к Л. П. Захаровой под грустной стихотворной строфой Мусатов признается: «Это я вспомнил конец моего сонета, посвященного вам в Зубриловке». Значит, хотя бы и мимолетно, он побывал там вместе с друзьями. И, засев осенью того же года в Слепцовке, работая над «Гармонией», уже имел в виду возвращение в Зубриловку.

Неизвестно, удалось ли ему побывать там летом следующего года. Но сохранился карандашный черновик его письма все к той же Лидии Петровне: «На днях одна моя знакомая с кн. Прозоровскими сказала мне случайно, что они все уже недели с три как уехали из Зубриловки...». Мусатов очень просит напомнить Соколову об его обещании назначить время нового приезда. Надеется Мусатов на первые числа августа, пишет, что хочет появиться хотя бы «на несколько дней для нужного этюда». «Буду ждать от вас доброй вести», — заканчивает он письмо.

80-е годы XVIII века — «громкого века военных споров»... Еще впереди суворовская слава, уже позади — потемкинско-румянцевские виктории. За блестящие заслуги в турецких походах один из «екатерининских орлов», еще молодой и не самого знатного происхождения генерал-майор князь Сергей Федорович Голицын получает право самому выбрать место для постройки родового имения. Так, в глухом углу Саратовского наместничества, на самом стыке с Пензенской и Тамбовской землями, появляется владелец будущей усадьбы, поименованной по сельцу Зубрилову. Приходит сюда и предводимый князем Смоленский драгунский полк, насчитывающий 24 эскадрона. «Орлиным» взором военачальника оглядывает Голицын окрестности и безошибочно размечает диспозицию своей мирной, строительной баталии.

С одной стороны местность окаймлена делающим здесь поворот полноводным Хопром с высокими, поросшими лесом берегами. С другой всхолмленные перелески, переходящие в равнину. Поля сползают к селу, расположенному по скату. А в самой долине, перед сельцом, высится в центре зеленый холм, где и быть усадьбе. Подобно крепости отделяется усадебный холм от села и окрестностей естественными преградами: слева — глубоким оврагом, справа — речушкой Зубриловкой, а впереди бежит по влажной низине широкий ручей. Живописная местность, уединенность холма, с

которого далеко видна вся округа, берега сверкающего на солнце Хопра, густой смешанный лес с журчанием родников — все гармонично объединил выстроенный здесь усадебный ансамбль.

Три года стояли в Зубриловке на квартирах голицынские драгуны. Они-то и местные крепостные стали строителями чудесного, а для этих краев единственного в своем роде архитектурного памятника раннего классицизма. Позднее И. Э. Грабарь, уже историк искусства и академик, будет считать автором проекта Зубриловки знаменитого зодчего Кваренги.

В центре холма поднялся дом-дворец — трехэтажный, с двумя симметрично расположенными боковыми флигелями, соединенными в один этаж с галереей, где находились оранжерея и зимний сад. В плане дворец представлял сочетание круга с прямоугольником. К югу, в сторону села, здание смотрело большой выступающей полуротондой с куполом, увенчанным иглой флагштока. Перед домом был построен фонтан, разбиты цветники, широкий марш лестницы украсили мраморные фигуры. В северную же сторону, туда, где холм понижался к речке Зубриловке, был обращен дорический портик центрального корпуса с колоннадой, увенчанной треугольником фронтона. Здесь же, вдоль здания, расширенная партером с цветниками, проходила через всю усадьбу широкая аллея. Служившая главной планировочной осью, она замыкалась справа великолепной однокупольной церковью, построенной в 1796 году.

Слева от дворца «главная ось» упиралась в высокую колокольню, поставленную на том же от него расстоянии, что и церковь. Трехгранная снизу, во втором ярусе превращающаяся в шестигранную, выше переходящая в сквозную башенку с колоколами и увенчанная барабаном с круглой литой сферой — колокольня поднималась над окрестными лесами, пашнями и оврагами.

В центре дом, слева колокольня, справа церковь — так и белел светлым камнем, светился облицовкой искусственного мрамора дворцовый ансамбль среди зеленых вершин, далеко плыл густой колокольный звон, горели на солнце купола и кресты, отражаясь в зеркале лежащего под холмом пруда.

Возведенный Голицыным родовой «парадиз» стал самым любимым местожительством его супруги Варвары Васильевны, племянницы всесильного Потемкина, «Златовласой Плениры», как назвал ее Державин. Будучи правителем Тамбовского наместничества, Гаврила Романович начиная

с 1786 года неоднократно наезжал в Зубриловку, а его стихотворение «Осень во время осады Очакова», обращенное к С. Ф. Голицыну, в одном из рукописных списков названо «Осень в селе Зубрилове, 1788, в ноябре».

При императоре Павле храбрый Голицын попал в немилость и был сослан в свою Зубриловку. Известие об этом было встречено княгиней с таким «исступлением бешенства», что рассказавший о нем маленький приживальщик Голицыных, будущий пушкинский приятель Ф. Ф. Вигель и камня не оставил в своих мемуарах от сентиментально-кроткого образа, созданного Державиным. Но вместе с опальным владельцем приехал в Зубриловку еще один гость. «В ненастное время пернатые певцы скрываются в густоте леса, — замечает Вигель. — Деревню и дом князя Голицына избрал тогда убежищем один весьма мохнатый певец, известный чудесными дарованиями...» Это был по-медвежьи неуклюжий тридцатишестилетний Крылов, будущий баснописец, взятый Голицыным в секретари и обучавший его детей языку и словесности. В Зубриловке Крылов прожил два осенних месяца 1797 года. Предположительно к этой поре относят несколько ранних его стихотворений, из которых ода «Уединение» навеяна зубриловским ощущением гармоничного покоя.

Усадебный ансамбль продолжал разрастаться и после того, как в семейном склепе под церковью легли две первые могильные плиты. Один из десяти детей Голицына — Федор Сергеевич, женился на дочери фельдмаршала княжне А. А. Прозоровской, бывшей последней в роду, почему их потомки стали именоваться Голицыными-Прозоровскими.

На том месте, где внезапно умерла во время прогулки Варвара Васильевна, неподалеку от церкви была сооружена часовня в виде усеченной пирамиды, облик которой производил впечатление, не лишенное мрачной мощи. А на противоположном берегу оврага, там, где кончался сад, пленные французы воздвигли высокую «башню-руину» с большими, как бы обломившимися зубцами...

Князь Федор при известной своей ограниченности был «одарен необычайным вкусом», особенно направленным на все, что касается «до внутреннего расположения комнат, до убранства их всеми драгоценными безделками». Интерьер дома-дворца отличался разнообразием художественной отделки. Купольное пространство расписано фресками в древнеримском духе. Особенно хороша была круглая зала в стиле Людовика XVI — с гладкими, под мрамор, стенами, окаймленными узкими лентами лепного бордюра, с двумя

нишами, изящными сводами. Среди цветов и редких тропических растений стояла здесь скульптура Козловского, копия с работы Кановы... В соседней широкой и длинной зале, где господствовал торжественно-строгий ампир, находилась главная гордость хозяев Зубриловки — «галерея предков». Старинных портретов и миниатюр было не менее полутораста. Среди множества работ неизвестных художников на зубриловских стенах висели полотна кисти таких мастеров, как Левицкий, Лампи, Токкэ, Молинари, Виже-Лебрен...

Сыном основателя усадьбы была собрана большая коллекция фарфора, стекла, мрамора, бронзы и костюмов. В голицынском родовом замке на Хопре можно было видеть такое уникальное произведение, как бронзовая ваза эпохи Возрождения, созданная одним из учеников Микеланджело. В огромной библиотеке хранилось много ценных рукописей и исторических документов. Бережно сохранялась в прежнем виде и комната, в которой когда-то жил Крылов.

Но одной из привлекательнейших красот Зубриловки стал ее огромный, в 75 десятин, парк. Федору Голицыну, пишет Вигель, «хотелось, чтобы парк его походил на Павловский дворец...». И поэтому он «для открытия видов делал просеки и рубил славные деревья...». Вместе с тем в княжеских питомниках для парка выращивались специальные породы декоративных деревьев — прежде всего крымского клена с мелкой резной листвой. Ветлы у пруда тщательно подстригались. Вековые дубы, тополя, кедры, осины, липы шумели над уходящими под парковую сень тропинками. С тонким использованием местного ландшафта созданы были искусственные гроты, а русла многочисленных прозрачных ручьев выложены камешками разных размеров, что обогащало мелодию журчащей воды и дробило ее поверхность вспышками солнечных бликов.

И «еще одну великую способность имел князь Федор, — слегка иронизирует Вигель, — никто в России не умел так славно приготовлять великолепные праздники». Когда над зубриловскими холмами и дубравами ночная темень взрывалась дымным шипением петард и шутих, светло увешивалась причудливыми огненными гроздьями фейерверков — все здесь, действительно, походило не на усадьбу придворного егермейстера, а на малый Версаль.

Если же говорить о знаменитых гостях, которых вслед за Державиным и Крыловым повидала Зубриловка, то, вероятно, можно назвать среди них и поэта П. А. Вяземского. Позднее усадьбу посетили романист И. И. Лажечников и поэт Я. П. Полонский.

Однако «глагол времен» ударил уже над Зубриловкой. Еще одно поколение Голицыных нашло последний покой под сводами родового склепа церкви Спаса-Преображения. Плесенью и мхом покрылись холодные стены памятника-часовни. При нерадивых, редко наезжавших поздних голицынских отпрысках начали глохнуть, зарастать аллеи и тропинки парка.

2

Летом 1901 года мечта всерьез обосноваться в Зубриловке для работы наконец-то сбылась. После резкого паровозного свистка, перестука колес, летящих по зеленым лугам тогдашнего Балашовского уезда, Мусатов выходил на уже знакомый перрон маленькой станции Вертуновка. Впереди, за железнодорожным полотном, за сельцом, по крышам которого скользят тени от больших облаков, синели и курчавились дали. Отсюда на лошадях до старинной голицынской усадьбы рукой подать.

Промелькнули поднимающиеся по склону поля, зацокали копыта вниз — по лесной, мощенной булыжником дороге. Свернула дорога вправо, открыв голубую извилину Хопра, деревянную мельницу на песчаных отмелях. А перед взором уже лежащая в лощине, прекрасная соединением торжественности и уюта зубриловская панорама: холм, словно шапкой, покрыт густой зеленью, которая не кажется хаотической, и, всмотревшись, как будто порознь различаешь кленовые и дубовые кроны, особенные по завершенности форм. Свою цветовую стереоскопию создают богатые тональные переливы зеленого. И среди этой «музыки» холма, на гуляющем верховом ветру, среди движущегося разнообразия оттенков светлой и темной зелени тихим музыкальным аккордом — серебряные всплески ветел. Снизу веет из дола предвечерняя теплынь. А выше, на самой вершине, белый усадебный ансамбль.

Управляющий открыл тяжелую высокую дверь и провел гостя по боковой лестнице во второй этаж дома-дворца, где находилась портретная галерея. На Виктора Эльпидифоровича смотрели лица из былых эпох: вот С. Ф. Голицын, подбоченившийся герой Очакова и Мачина, в мундире генерал-аншефа, такой, каким описал его некогда Вигель — «наружности приятной, добр, умен и храбр»; вот его сын Федор «с лицом русской кормилицы», обогативший усадьбу сокровищами искусства. Но особенно привлекали женские облики: дородная «Пленира», темноглазая, надменно-чувственная

Анна — дочь фельдмаршала Прозоровского, прелестная Екатерина Голицына-Соллогуб с портрета Молинари... Мусатов вглядывался в эти портреты и, конечно, задумывался над судьбами тех, кто на них изображен, а может быть, и переснимал их.

После знакомства «воочию» с былыми владельцами имения, чьи останки покоились тут же — в нескольких шагах от дома, под криптой собора, по-иному воспринимались и передаваемые из поколения в поколение местные легенды. Самая расхожая из них — об известном «крыловском дубе» у южных стен дворца. Виктор Эльпидифорович, конечно, легко поверил, что именно под этим «дубом вековым» Крылов написал басню «Свинья под дубом».

Могла его глубоко взволновать и подлинная история, случившаяся за несколько лет до того. Зубриловская дворня и вся округа твердили о трагической смерти княжны Ольги Голицыной — красивой, всеми любимой девушки, по нелепой случайности отравленной поваром в самый день ее восемнадцатилетия. От самого голицынского повара, помилованного князем, дошли до народа подробности случившегося несчастья.

Вместе с тем народные толки о романтической башне-руине, возвышающейся в парке, на краю оврага, в отдалении от усадьбы, управляющий называл «ерундовыми» и решительно отвергал. «Сюжет» был весьма обычен: в башне, дескать, заточена была жестоким князем его прекрасная дочь за свою любовь к какому-то бедняку.

Сопровождая туда Мусатова, Соколов сообщал ему примерно то же, что спустя семь десятков лет можно было услышать и записать от зубриловских стариков: что вообще-то построена была эта башня еще «первым князем» и чуть ли не по образцу виденных им где-то в Туретчине или Валахии: «Князь Сергей Федорович в опале находился, и вот тогда он занимался строительством. Вот князь придет, бывало, к башне — там из дому ему идти-то что было: через овраг был перекинут мостик из березовых плашек. Сядет князь на пригорок и в рожок затрубит, и тотчас из всех окон башни — со всех трех этажей — драгуны повылезут, ухватятся за отполированные столбы, вниз сползут в момент, сразу на коней, сабли вон, и начинается ученье...

Внизу заросший овраг, там ручей — «водомой глубокий». А по ту сторону, почти напротив башни, на самом скате есть ровное место. И на той поляне купальня княжеская — круглая, выложенная светло-серым камнем. Бежит к ней родниковая вода по трубам, с каждого родника своя. Через отверстие в самой стенке спускают воду вниз, в овраг. Водоем тот глубок и ко дну его ступени каменные ведут».

Виктор Эльпидифорович попросил показать и эту купальню. И вновь, обходя овраг полем, идут они по аллее между столетних деревьев, стоящих, как писал Крылов, — «среди дубров густых, тенистых, среди ключей кристально чистых...».

Идут по местам, названным Вигелем «Эдемом», мимо кваренгиевских дворца и церкви, часовни, ампирных построек, служб, колокольни, княжеских погребов и сада. Художник Мусатов еще не знает, что ведет к этому водоему очень трудная — узкая, не сразу различимая среди зарослей тропочка. И он нет-нет да остановится, чтобы вдохнуть всей грудью воздух, настоянный на соснах, на солнце, — воздух, полный «старинного духа»...

Управляющий, твердя свое, машет рукой — к обрыву, где у бережка речки Зубриловки были княжеские конюшни и псарни. И что это? Слабый, но нарастающий гул идет по соснам. И в воздухе поет призывное, из далекой державинской осени, серебро егерского рожка:

Ловецки раздаются роги,
И выжлиц лай и гул гремит...

В Зубриловку Виктор Эльпидифорович приехал сразу же после очередного сидения в Слепцовке. Там им была закончена небольшая картина с наивно-многозначительным названием, взятым из французской песенки — «Quand les lilas refleuriront, dans ces vallées nous reviendrons» («Когда зацветет сирень, мы снова вернемся в эти долины»). Чаще всего называемая просто «Прогулкой», написанная на одной из полюбившихся художнику солнечных слепцовских лужаек, она изображает кавалера и даму, с какой-то напряженной торопливостью проходящих на фоне высоких белых стволов берез. Недаром подмечено, что это произведение последнее, где у Мусатова появляется фигура мужчины. И известным повествовательным началом, намек на который содержит название, и, главное, скрыто звучащим настроением разлада слепцовская «Прогулка» завершила лирико-романтический цикл, в который включаются «Осенний мотив», «Гармония», «Мотив без слов». Даже еще летом 1901 года в мусатовском творчестве как бы подытоживаются отзвуки старых чувств, навеянных образом Анны Воротынской. И

тут же, следом, но уже в Зубриловке, Мусатов почти экспромтом создает свою первую знаменитую картину, названную им «Гобелен».

Работа обозначила переход к поискам чистой музыкальности и обобщенному образному строю, что так наглядно, по контрасту со слепцовской картиной, отразилось в самом названии. Судя по всему, именно «Гобелен», уже после «Прогулки» и совсем по-иному, торжественно подытожил «цикл Воротынской». Недаром обе эти работы сближены в карандашной пометке на первом «запретном» конверте: «Все это относится к Анне Иеронимовне Воротынской (молодая, хорошенькая девушка), под впечатлением которой написан «Гобелен», «Les lilas» и некоторые другие вещи». А сбоку, датируя эту интимную переписку Мусатова конца 90-х годов, еще одна приписка: «Первая поездка в Зубриловку». Зная, что первая поездка была в 1899 году, получаем верное свитедельство того, что с самого начала зубриловские впечатления были связаны для Мусатова с его большим, незабываемо-безнадежным чувством. Встреча с Зубриловкой, ее «открытие» произошли в период душевного перелома, сделавшего Зубриловку одним из самых дорогих и памятных для художника мест.

Отчаянные письма Мусатова к Лидии Петровне Захаровой, «свергнувшей на землю» его чувство к Анюте, заставляют думать, что поступив с безжалостной прямотой, сердобольная Лидия Петровна не случайно старалась вывезти Мусатова в Зубриловку. Да и сам Мусатов понимал, что исход и исцеление для него — в творчестве.

Во время первого, очень уж краткого знакомства с усадьбой, исцеления, конечно, не произошло, и на страницах письма к Л. П. Захаровой наряду с шуточными рисунками, среди которых есть изображение отвернувшейся и плачущей Анюты — в тонкой фигурке, в высокой прическе с собранными вверх волосами чувствуется особая нежность линий — Мусатов пишет строфу своего «зубриловского сонета» 1899 года:

Пусть даже ты, мой верный друг,
Лишь плод воображенья,
Волшебных грез священный круг —
Всех мук моих забвенье.

Чтобы понять, какую память сердца вложил Мусатов спустя два года в свой «Гобелен», как получилось, что он стал, по сути, началом подлинного Мусатова — совсем нелишне вспомнить еще одно из давних уже интимных писем к Л. П. Захаровой. Кланяясь через нее Анюте, признаваясь,

что без нее ему «жизни теперь не нужно» и он не знает, «как быть», Мусатов пишет: «Приду к вам во вторник вечером... и на следующий день поедем (если так можно) — в Зубриловку. Там бы мне хотелось пробыть дня два все-таки. Скорей, скорей нужно работать. Нужно оправдать себя. Нужно стать рядом с ней. Ведь я перед ней misérable (ничтожество — фр. — *К. Ш.*). Не хочу быть улиткой, хочу быть Антеем. Ваш, весь ваш Мусатов».

Конечно, совсем незадолго до создания «Гобелена» он пережил тяжелую драму любви, связанную с домом Корнеевых. Но все же «Гобелен» стал памятником первой любви художника. С прощальной силой вспыхивает в нем воспоминание об Анне Воротынской. В «Гобелене» как бы звучит тема пушкинского «Прощания»: «В последний раз твой образ милый...», и по-пушкински — «с негой робкой и унылой» — Мусатов обращается к своей давней мечте. Разумеется, совершенно исключен намек на какую-либо портретность. Самим образным строем, эмоциональной слитностью моделей, пейзажа и архитектурного фона эта работа спустя два года наконец-то поставила Мусатова в его глазах рядом с той, имя которой он больше уже не называет.

На фоне парка с тяжелыми купами разросшихся деревьев, выступающего торца белого здания, усадебного двора, вымощенного плитами и освещенного мягким закатным солнцем, зритель видит двух женщин в светлых, неопределенно «старинных» платьях с кринолинами. Одна — с веером в руке, ниткой жемчуга на шее — остановилась, опустив глаза и задумчиво полуобернувшись к подруге. Вторая изображена в плавном наклоне, скрывающем ее лицо. Эти движения, бессознательно-грациозные, направленные навстречу друг другу и друг друга успокаивающие, эти мягкие линии, стремящиеся к овалу, делают композицию спокойной и уравновешенной, передают состояние длительное, лишенное сиюминутности. Почти симметричные вертикали декоративных деревьев в кадках, отделяющих первый план от второго, еще более усиливают ощущение уравновешенности. В отличие от былых живописных мотивов душевной отъединенности, все-таки намекающих на некий сюжет, «Гобелен», можно сказать, классичен в своей бессюжетности.

Впервые после навеянной образами Слепцовки «Гармонии» (вполне это стало понятно уже исследователям нашего времени) Мусатов — вдруг, словно рывком — высвободился, смело стал использовать творческий метод старых мастеров: стал *сочинять* картину. Он больше не пишет для нее не-

посредственно с натуры. Более того, почти не делает подготовительных этюдов! Даже эскиза к «Гобелену» мы не знаем. Можно долго держать в руках, разглядывать несколько (кажется, не более двух) сохранившихся мусатовских фотоснимков Зубриловки, сделанных для «Гобелена». На них сразу узнается композиция будущей картины: и левый западный торец дома-дворца, и висящий колокол, и цветники, куртины, кадки на плитах — нет только моделей, и нет чего-то гораздо большего: обаяния «мусатовского мира», мусатовской меры художественного претворения натуры.

Отчего же как бы без мучений, с ходу осуществился этот замысел? Отчего можно будет в наши дни назвать «главной находкой» полотна центральную фигуру девушки в старинном платье? Именно она, именно этот образ «Гобелена» станет в восприятии современников художника символом его мира и будет звучать как его лейтмотив. Отгадка видится сегодня в том, что «пластическая формула» этой фигуры была итогом бесконечных трехлетних поисков. И спасибо терпеливой покорности Лены, сестры, друга и почти единственной в те годы натурщицы, не очень-то задумывавшейся над упорными экспериментами брата «в поисках выразительности идеальной человеческой пластики».

В «Гобелене» Мусатов открывает и новые пути в развитии русского пейзажа: обобщенно-романтическое звучание в его картине — далеко не простой аккомпанемент. Гармония зубриловского ансамбля, безусловно, источник классически-строгой образной силы полотна. Именно в Зубриловке и именно теперь Мусатов добился того, к чему смутно стремился раньше, чего тщетно добивался в неудавшейся «Гармонии».

Он окончательно нашел принципиально новый строй живописи, где «все намеренно отрицает, «спорит» с приемами импрессионистической композиции», от которых он не был свободен хотя бы в «Автопортрете с сестрой». Теперь на его полотне, да и на всех последующих полотнах — «не фрагмент», не воображаемый вырез из какого-то более крупного целого, а замкнутая в себе целостная сцена». Импрессионистическое пространство в картине он впервые побеждает, выстраивая *свое* пространство — «более сложное, расчлененное, организованное... Впечатлению неустойчивости на полотнах импрессионистов... противопоставлена строгая уравновешенность, пропорциональность, соразмерность классического построения...» (О. Кочик).

В маленьком «Гобелене» было ощутимо желание преодолеть чистый станковизм. Именно поэтому повествовательность и анализ сменились у Мусатова условностью музыкального синтеза.

Впервые он нашел и приемы, отвечающие «большому стилю», поиски которого в то время вел не он один. В полную элегическую силу, в стройной и звучной инструментовке зазвучала в «Гобелене» только уловленная им ранее «мелодия старины». Зазвучала благодаря впервые достигнутой гармонии и в использовании всех живописных средств. Само название полотна отвечает его колористическому строю — декоративно-приглушенному, основанному на сочетании больших цветовых пятен. Живопись напоминает «как бы вышитый блеклым шелком гобелен». Мусатов отказывается от ярких контрастов солнечного дня, стремясь подчеркнуть отличие создаваемого им мира от действительной жизни. Поэтому отказывается и от живописи маслом, которая кажется ему грубой, используя технику, сочетающую темперу, гуашь и акварель. Отныне все лучшие работы Мусатова, очень сложные технически, будут написаны в основном темперой, не дающей бликов, лишенной рельефа, своей благородной сдержанностью, матовостью цвета как нельзя лучше передающей впечатление «старинности».

Смешанная техника, применяемая Мусатовым, — результат его собственных исканий, его стремления довести до предельного созвучия живописные идеи, художественные приемы и технические средства. Мусатов сам изготовляет для себя краски, не одобряя художников, пишущих красками покупными, фабричными, которые он пренебрежительно именует «рыночными». Виртуозная, необычная сложность техники Мусатова была, конечно, порождена еще и удивительной тонкостью в передаче оттенков человеческих чувств и настроений.

«Гобелен» станет для Мусатова знаком победного рубежа — конечно, не в смысле решительной победы в сознании современников, а в смысле первого серьезного «явления» их сознанию. «Ранний образец нового стиля» в русской живописи — так определит значение этой картины О. Кочик, назвав ее для Мусатова «программной», ибо в ней дано и новое (чисто мусатовское) «понимание выразительных возможностей человеческой пластики» и четко обозначен «выход художника за пределы импрессионизма».

Недаром после «Гобелена» каждый последующий год становится новым этапом в развитии Мусатова-художника.

С появлением в марте 1902 года этой картины на московской (а следом — и на петербургской) выставке МТХ зрителям и критикам станет ясно, что о себе громко заявила но-

вая большая творческая индивидуальность. Правда, особенности творческой манеры Мусатова воспринимались как-то смутно — догадкой, интуицией, гадательными суждениями. Странного художника из провинции нужно было соотнести с чем-то уже известным и понятным столичной публике. Тут-то и начались сравнения Мусатова с молодым петербуржцем Константином Сомовым, отдающим дань «маркизам» и «кавалерам» из XVIII века. И не один признавшийся в том И. Лазаревский будет грешить этими весьма поверхностными сравнениями...

А проницательный современник писал: «Борисов-Мусатов заставил нас узнать глубокое и отвлеченное созерцание... В его лиризме исчезает все временное и местное, и поэзия жизненного уклада сменяется чистейшей и тончайшей поэзией душевной жизни». На конкурсе «Гобелен» получил первую премию. Предметом особо оживленных, дошедших до нас обсуждений в залах выставки стала и живописная новизна картины:

«— Как сильно! Как красиво! Но это не масляные краски! Нет неприятного блеска их. Что это?

— Должно быть, масляные краски, разжиженные скипидаром, — догадываются одни.

— Пожалуй! А затем по ним прошлись пастелью... Вы заметьте, ведь это написано на обратной стороне холста...»

Перед зрителями был итог зубриловского лета 1901 года.

3

Следующей весной Александрова получила письмо из Саратова: «Дорогая Елена Владимировна... Лену думаю отправить в деревню... и у меня появилась уже эгоистическая мысль относительно вас. Вы могли бы поселиться вместе... Я в живописной местности бы вас устроил и делал бы к вам наезды летом...»

Что стояло за этим предложением, когда и в какие нам неведомые мгновения такой загадочный извив сделала Судьба — сблизившая, разлучившая их и теперь опять соединяющая?.. Если приглядываться, отметишь, что внешне сближение это проступало уже в некоторых житейских приметах: как раз той весной Лена Мусатова окончила гимназию и, уехав под влиянием брата в Москву поступать в Строгановское художественное училище, обосновалась там не где-нибудь — у московских родственников Елены Владимировны... В любом случае, стоит ли гадать о том сложном, труднообъяснимом иногда для самих людей, что навеки остается тайной двух сердец?.. Важно одно: предложение впервые увидеть родную для Мусатова «саратовскую глушь» Александрова приняла, и Мусатов с волнением почувствовал, что наступил самый важный момент в их отношениях. Личные и творческие планы были теперь так слиты, так ответственны, что пришлось опять обратиться к безотказному Лушникову, тут же приславшему из Кяхты большую сумму в долг.

Правда, если говорить о «зове судьбы», ведущем человека, то часто этот зов бывает слышнее после «обманного» звука и только после нелепой ошибки или ослышки — звучит для тебя громче и чище, ведет — наверняка. С обещанным устройством «в живописной местности» поначалу тоже вышла непонятная промашка. Мусатов ошибся. Кто-то надоумил его снять дачу «на выселках» под саратовским городком Аткарском, где вокруг оказалась голая степь с выгоревшей от зноя травой. Бедная художница Александрова терпеливо искала спасения у какого-то болотца, где можно было писать зеленую ряску или увидеть цветок кувшинки. Страдал и Мусатов — облазав округу, нашел-таки и для себя кое-какую отраду: овражек, поросший дубняком, где мог утешить глаз, душу и кисть под навесом любимых дубовых ветвей. Да и бытовые условия оставляли желать лучшего — странно, что промаялись они в непутевом аткарском сидении битый месяц. И лишь тогда у Виктора Эльпидифоровича блеснула спасительная мысль: «Зубриловка!» А не написать ли проверенному другу «Лиде Петровне»? Ведь Захаровы опять сидят этим летом неподалеку от усадьбы Голицыных-Прозоровских! Вдруг еще раз поспособствует через тамошнего управляющего?..

Всегда поразительно прост и как-то страшноват подобный вопрос: а какие *другие* полотна были бы им написаны и стали знамениты, как потекли бы творчество и жизнь, не услышь он тогда, пусть на миг позднее, «голоса судьбы»? А дальше все, как и полагается, «сложилось». И Лидия Петровна на месте и здорова. И все разузнала, и немедля ответила приглашением. И обнадежила, что сама встретит и разместит мусатовских подруг: сам он поехать вместе с ними не мог из-за неотложных дел.

Появившись в Зубриловке, обе Елены поселились на квартире неких Литвиновых. 31 июля, после пасмурного и скучноватого дня своих именин, Мусатов, отправив вещи багажом до Вертуновки, сообщил в Зубриловку: «Приеду я, вероятно, 3 числа. Раньше не могу. Как ни скучаю по вас...»

Вскоре каждое утро начинали они с прогулки втроем по

старинному парку, часто спускались в прохладу зарослей у бережка ручья, откуда можно было созерцать во всей его торжественности южный фасад белого дворца с большой ротондой. Реальная живая женщина, остроглазая, меткая в замечаниях, Александрова молча ходила в поэтическом сне «Гобелена»... Справа от дома-дворца тянулись застекленные оранжереи. Вынесенные оттуда на каменные выступы лестничного марша дворцовой террасы высокие цветы в кадках — светло-лиловые, с длинными узкими листьями, наверное — лилии, так понравились Мусатову, что он заставил Лену несколько дней подряд позировать ему на их фоне — в платье с кринолином, в темно-лиловой накидке и парике. Погода была жаркая, зной спадал лишь после четырех часов пополудни, и только тогда можно было приниматься за работу. Так была написана «Дама на лестнице», позже названная «В парке».

Великолепные, тщательно ухоженные цветники, клумбы и газоны (мусатовская страсть с детских лет) были не только на спуске с пандусов южной террасы: они были повсюду — и у строгого портика северного фасада, и в парке. Больше всего было дышавших свежестью кустов роз всех сортов и расцветок. Мусатов блаженствовал. Зубриловскими розами, поставленными на туалетный столик, он скрасит грустный образ простудившейся при позировании Леночки в работе «Девушка с розами». Напишет и отдельно два больших этюда красных и белых роз. Позже он подарит их своим спутницам. Белые розы — Лене. Красные же — тут цвет говорил сам за себя — были предназначены Елене Владимировне.

Август и сентябрь 1902 года... Памятная, счастливая пора общения с природой и друг с другом в усадебной глуши, совместной творческой работы — по сути, стала порой их помолвки... Еще ранее всерьез задумываясь о дальнейшем, Мусатов откровенно писал своей давней избраннице: «В моем искусстве акт творчества должен быть скрыт от всех. Даже вы должны уважать его как мою тайну и как тайну моего сердца... Я знаю, что вы цените мой талант и мое искусство. Я знаю, что ваши идеалы красоты совпадают с моими... Для меня нет мнения дороже вашего. Я счастливейший из людей, потому что схожусь в самом дорогом для меня с любимой женщиной...».

«Мой милый, бесценный друг, — напишет он Александровой после Зубриловки. — Кипучая сила, как вихрь, уносит меня с земли в вышину, в беспредельную даль...». Впервые он увидел свою душу слитой в одном «звездном мире» и в одном созвездии с другой, женской душой. Вот почему из-под его кисти выходит в те дни такой «теплый и ясный» профильный акварельный портрет Александровой в чепце. Вот почему в Зубриловке Мусатов создает «бесконечные этюды дома, сада, роз, ветел, листвы, травы, дамских лиц. Акварель, карандаш, сангина, преимущественно темпера не выходят из рук...». Многое из написанного теперь и раньше, хоть тот же этюд предыдущих лет «Тополя и облака» с «декоративным контрастом белого, зеленого и голубого, весь... опыт работы над бесчисленными этюдами неба» (А. Русакова) сейчас, как никогда, пригодятся ему. Ведь он уже задумал картину... Он уже начал работу над ней, совсем не зная, но догадываясь, что ей-то, может, и суждено стать его главным произведением.

Суеверно утаив от всех друзей свой новый замысел, в который посвящены были только сестра и невеста, Мусатов признавался Елене Владимировне: «Эту картину я напишу или сейчас, или никогда... Ведь после начнется другая жизнь. Все меня захватит, вероятно, в другой форме. И я хочу, чтобы слава этой картины... была твоим свадебным подарком».

Быть может, ни одна другая картина в русской живописи не останавливает нашего взора с такой лирически-нежной и властной силой...

Спокойна гладь искусственного озера, недвижен теплый воздух, в глубокую задумчивость погружены две девушки: одна (для нее позировала Елена Владимировна) сидит на берегу, другая (написанная с сестры художника) застыла в плавном, незавершенном повороте у самой воды. Противоположный берег озера неестественно высок, и вертикальные линии отраженных стволов усиливают впечатление от фона, на котором размещены фигуры. Приподнятому поэтическому тону отвечают большой размер полотна, завораживающий медленный ритм с мягкими линиями берега. Его очертания тихим круглящимся «отзвуком» повторяются в контуре платья сидящей девушки. Глубокие синие тона этого платья поддержаны более светлым тоном в отражении неба, а белые кружевные накидки — таким же полупрозрачным белым отраженных в воде облаков. Теплые тона лиц и каштановых волос девушек, тона берега и желтеющей на солнце прибрежной зелени. Вписываются в эту гармонию нежные фиолетово-розовые оттенки платья стоящей девушки, «розоватые и желтоватые отблески, создающие впечатление ви-

брации воды». Поверхность картины с проступающей из-под тонкой живописи фактурой холста проработана тщательно и любовно.

В «дробной» цельности, в кажущейся недвижности предстает нашему взору какая-то магическая красота картины: сквозит в белом облаке чистая небесная синева, сами облака видны сквозь вершины деревьев, а зелень этих вершин отражается в воде, одно входит в другое, спокойно уступая друг другу место и возможность для последнего отражения в зеркале бассейна. А на его фоне — два женских лица: одно, потупленное в туманной неге, второе — поднятое, с вопрошающе-немым взором...

Ощущение глубокой, как бы звучащей тишины, апофеоз возвышенного бытия человека в природе... Настроение полотна, пожалуй, лучше всего выражают прекрасные тютчевские строки:

Так, в жизни есть мгновения —
  Их трудно передать,
Они самозабвения
  Земного благодать.
. . . .
Все пошлое и ложное
  Ушло так далеко,
Все мило-невозможное
  Так близко и легко.
И любо мне, и сладко мне,
  И мир в моей груди,
Дремотою обвеян я —
  О время, погоди!

Призывом к «прекрасному мгновению» остановиться наполнена тишина мусатовской картины. И все же в «Водоеме» безмятежная красота летней природы не подчиняет себе полностью героинь. Этой безмятежности нет в их обликах. Напротив, в фигуре стоящей в оцепенении девушки, повернутой к земле, но внутренне преисполненной всем, что сияет за ее спиной, — гармонией мира, самой музыкой водоема, в фигуре, стоящей на «грани» неба и берега, — есть намек на это мучительно «пограничное» состояние души... В замыкающей же композицию фигуре сидящей как бы звучит тревожный мотив «вслушивания»...

Да, здесь, в Зубриловке, где Мусатов впервые полно почувствовал единство души и мира, мечты и яви, вечного и прошлого, он не мог не вслушиваться в напряженную солнечную тишину «остановившегося» времени. Никакого конкретно-зримого «духа старины» в «Водоеме» нет: здесь,

как, впрочем, и в других зубриловских работах, изображенные одежды девушек ненамного старше мусатовских времен. И это в Зубриловке, где художник мог удовлетворить свою юношескую мечту о «подлинности» исторических впечатлений, где он, без сомнения, любовался коллекцией костюмов XVIII — начала XIX века! Но, по-прежнему погружаясь в аромат подлинного, Мусатов уже попросту свободен от переходного, поры становления его мира, увлечения «париками», «камзолами», «фижмами», «кринолинами». От всей ветоши музейного гардероба, от этого «старого хлама» он обращается теперь в глубь самой поэзии былого. Вот почему «зубриловский дух» нашел свое выражение именно в самом настроении картины, не лишенном при всей ее созерцательности внутреннего драматизма. За этим сиянием тишины — скрытые раздумья зрелого человека, которые овладели им в момент ощущения полноты земного бытия, близости счастья.

Словно навечно небо и деревья отражены водоемом. Водоем — душой героинь. Их души — палитрой мастера. Эта система «зеркальных отражений» как-то высвечивает одну из самых сокровенных мыслей творчества Мусатова: прекрасное обречено, если нет душ-зеркал, его отражающих, если нет Человека. Три зеркальные бездны: глубина неба, глубина водоема, глубина человеческой души — раскрывают нам в «Водоеме» радостное и тревожное единство мира.

Одно из самых простых и глубоких, скромных и изысканно-поэтичных полотен Мусатова принесло ему бессмертие. «Музыкальная скорбь «Водоема», — писали о картине, — будет говорить со все увеличивающейся силой самым отдаленным нашим потомкам, которые будут истонченнее к восприятиям, но не перестанут, конечно, мечтать, любить и печаловаться...»

4

Образный строй почти всех работ зубриловского цикла, начиная с «Гобелена», отличается одной любопытной чертой, подмеченной и определенной как «дуэт» двух женщин, старшей и младшей подруги. Это определение использовали не только в сюжетно-тематическом плане, но и в плане стилистической антитезы как «дуэт двух Муз». Идя еще дальше и находя в «Водоеме» противопоставление «двух принципов жизни», Л. В. Мочалов задался вопросом: «Не своеобразный ли это вариант любви небесной и земной?» Вопрос этот не лишен жизненного подтекста... Конечно, не стоит прямо

связывать факты биографии мастера с образной композицией его работ, тем более что женские образы у него, как правило, собирательные, поэтически отвлеченные. И все-таки в Зубриловке для Мусатова произошла встреча двух, если не трех близких по времени этапов его сердечной жизни. И как небесная синь, белизна облака, зелень листвы, пронизанные солнцем, «входят» друг в друга, отражаясь в водоеме, так здесь, в Зубриловке, образ Воротынской светился сквозь образ Корнеевой, страстное увлечение ею почти совпало с разрешением давних отношений с Александровой. Невольно в теме дуэта могло найти отражение годами длившееся сосуществование в сердце художника образов «двойственных». В свое время мотив «дуэта» возник после ухода с полотен Мусатова последних мужских персонажей. Теперь же драматический конфликт еще более уходит вглубь, развертываются различные музыкальные вариации его преодоления. Классической звучности, ясности и высоты тема дуэта не случайно достигла в «Водоеме». Ранее она подчас драматически осложнялась. Особенно заметно это в зубриловской графике, которая объединяется с живописью Мусатова единством стиля и образного мира.

Так, в графической композиции «Встреча у колонны» — с этой большой акварели Мусатов делает позже изысканный рисунок пером — «дуэт», как отмечалось, скорее переходит в «дуэль»... На фоне парка, куртин, ограды и цветника приостановились у белой колонны две женские фигуры. Стоящая слева — еще совсем юная девушка по сравнению с другой, красивой темноволосой дамой. Вероятно, именно потому, что впервые в подобных композициях взгляды героинь встречаются, в их пристальности сразу же ищешь следы соперничества, «тень каких-то сложных отношений». Невольно вспоминается душевная коллизия Мусатова лета 1901 года (отзвуки образа Воротынской, драматизм чувств к Корнеевой). В противостоянии двух женских образов предельно отчетлив контраст как бы двух начал — светлого, «небесного», и страстного, «земного». Как и всегда у Мусатова, персонажи отделены друг от друга, замкнуты в пределах своих состояний, не проникающих одно в другое...

В пору затянувшегося зубриловского сидения 1902 года уже с предельной точностью оформился замысел «Водоема». В середине сентября Мусатов писал в Москву М. И. Шестеркину: «Мечтаю все начать картину для будущей выставки». Речь шла о предстоящей выставке Московского товарищества художников в Петербурге. За будничными тревогами зубриловских писем — нигде и никогда не

оставлявшие художника раздумья о сплочении передовых сил русской культуры. Однако в них и растущее подозрение в иллюзорности своих надежд на МТХ, и даже разочарование в нем. Мусатов настойчиво просит Шестеркина «телефонировать» ему «на Вертуновку-Зубриловку» о дате предстоящего собрания, намереваясь около 25 сентября быть в Москве. Но отсутствие вразумительного ответа задерживает его отъезд. 30 сентября Мусатов не без раздражения сообщает сестре, уехавшей в Саратов на учебу: «Друг мой Лена. Как видишь, я еще в Зубриловке. Все ждал ответа из Москвы на мои письма. Ульянов прислал только одно пустое письмо, которое мне ровно ничего не говорит. Ужасно странный народ эти москвичи... В ожидании ответа из Москвы пишу здесь дом в сумерки. Елена Владимировна — почти уже половину своей картины».

Вскоре оставляет Зубриловку и Александрова. Виктор Эльпидифорович в полном одиночестве бродит по мокрым сквозящим аллеям парка, по безлюдному дворцу. Грусть осеннего запустения, растущее чувство досады вызывают старый мотив «разлада» с миром действительности. Словно опять со дна его души встает давнее признание: «Я старался выразить... идею гармонии, а кругом меня все диссонансы, от которых я нигде не могу скрыться...».

И, наверное, он не просто скучал по уехавшей подруге. Вновь пришли щемящие сомнения в правомерности соединения их жизней — ведь и гораздо позднее будут они томить его в разлуке... А поздней зубриловской осенью, после небывалого всплеска счастья, спад настроения был сам по себе естествен. И эту душевную угнетенность усилили впечатления от осенней природы. «Эти призрачные, фиолетовые тона, — писал однажды Мусатов, — грустная, умирающая зелень, солнечный свет, слабо на всем серебрящийся, как последнее пожатие руки умирающему, навевает какую-то тихую тоску, и грезятся бледные призраки туманного романтизма...»

Друзьям Мусатов расскажет, как «однажды, в ненастный осенний вечер, возвращаясь с этюда, он шел мимо старого дворца. Когда он вошел в цветник, окружающий дом, луч солнца, пробившийся на закате, брызнул по вершине фасада... Старый, молчаливый замок словно вырос. И все вокруг этого отжившего дома, и сам он приобрели совершенно иной, нереальный вид».

Не верится, что Мусатов (который не преминул, по обыкновению, хоть как-то закрепить поразительное «мимолетное виденье» с помощью фотоаппарата) не попытался —

пусть однажды — проверить волнующие его впечатления еще и романтической прогулкой к зубриловскому дворцу — в одиночку, в предрассветные часы. Тот, кто хоть раз на исходе октябрьской ночи удосужился пройти этой дорогой, может сказать с уверенностью: такая прогулка при острой впечатлительности требовала определенной твердости духа.

Маленькая отважная фигурка должна была двигаться по мокрой, почти непроглядной аллее — через весь парк. Еще чернее казались в этот час нависшие лапы огромных сосен. Надвигающийся издали усадебный ансамбль казался чем-то еще более таинственно и воедино сросшимся с природой и предвещал встречу, совсем иную, чем днем... Внезапно в густой темноте — над головой — под шлепанье капели начинались шорох и стук: качались и перестукивались голые ветки. И под это невнятное бормотанье, сердитый говор или плач, под звуки, похожие на перестук костей, — надо было пройти мимо белеющих могильных крестов у церковной апсиды, где мраморная лестница под алтарем вела в крипту — княжескую усыпальницу тех, чьи лица спокойно и улыбчиво при свете солнца глядели с портретов в «галерее предков»...

Дом-дворец проступал из млечно-белого холодного тумана. Еще не прокричали над Зубриловкой петухи, прогоняя призрачные тени ночи. Быстро-быстро обойдя дом со стороны полукруглой ротонды, где дверь из овального зала с его тяжелыми, как в средневековом замке, сводами выходит на главную лестницу — затаившись напротив, на краю обрыва, перед садовым партером, можно увидеть: там, ниже капителей колонн, что-то начнет двигаться в воздухе... Это роятся мелкие, сверкающие частицы (морок, морось, туман осени...). Кажется, теперь эти роящиеся частицы — уплотняются... Вот оно! «И двигнулась ночная тень...» И двинулись вместе с ней светлые, полупрозрачные фигуры в развевающихся длинных одеяниях, ступили на скошенную рыжую траву, вдруг поползшую змеиными извивами. Плотный ворс мокрой травы — это же он шлейфами пополз — за «ними»... И дуб, всех переживший, всех помнящий, вскинул ветви, как руки — в печальной мольбе...

Тут же, в усадьбе, напишет Мусатов эскиз к своим «Призракам». Уже в городе создаст по нему первый вариант картины с таким названием. Но его постигнет неудача: пейзаж получится слишком реалистически-достоверным и, пожалуй, слишком «красочным». Потом этот вариант бесследно исчезнет. А Мусатов напишет — второй, где «погасит» яркость синего тона, изменит и реальные очертания дома, который, как в первоначальном видении, действительно

«словно вырастет», вытянется ввысь. Мусатов будет объяснять близким, что специально взял и «грубый» холст, чтобы под мерцающим слоем краски «ткань была видна»... Он будет вновь и вновь работать над этой картиной. Она не оставит его в покое зиму и лето следующего, 1903 года. И тогда нам будет подарен вариант «Призраков» — единственный и окончательный.

Нота тревоги, чуть слышная раньше в «Водоеме», зазвучала в полную силу. Словно леденящий ветер ворвался в тихий мир «Гобелена», срывая последнюю листву с деревьев. Будто на наших глазах исчезают нерезкие очертания старинного здания, голый, бесприютный пейзаж с одиноким деревом. Как осенний лист, подгоняемый ветром, движется мимо бесплотная женская фигура с чуть угадывающимися чертами грустного лица, вторая уже скрылась за краем холста.

Что за отчаянье колеблет и сплетает
Туманные тела? Что за тоска ведет
Вкруг статуй, вдоль аллей, как вдоль минувших маят,
Их невесомый хоровод?
....
Кто б ни были — в луче скользящие пылинки
Иль души, — их удел исчезнуть в тот же миг...

(Поль Верлен, перевод А. Эфрон)

Все, даже ожившие мертвенно-бледные статуи портала, пришло в плавное, но быстрое движение, усиленное динамичными, широкими движениями кисти и незамкнутой, лишенной прежней уравновешенности, композицией. Вместо лучезарности «Водоема» — блеклые, серые тона, вместо ясности летнего дня — почти безысходная тоска предрассветного часа...

Трудно все же сказать, чьи тени привиделись Мусатову; в какой мере связаны они с «предметами» его сердечных мук. Отзвук ли это жизней и судеб, некогда обитавших под зубриловской сенью?..

Но нам уже очевидна в этом мотиве связь с поэзией здешних мест, с тем «роком», который в прекрасной усадьбе напоминал о себе на каждом шагу — и старинным родовым склепом, и памятником-часовней на месте внезапной смерти первой зубриловской хозяйки, и печальной легендой вокруг могилы юной княжны Ольги.

В «Призраках» более быстро и легко, чем в других работах, узнается зубриловский пейзаж: ведь в центре композиции характерный облик южного фасада дворца! И роман-

тическое воздействие его архитектуры на возникновение самого замысла, и столь прямо выраженная «натурность», хотя и преображенная элегически-мрачной игрой воображения, заставляют вспомнить очень точные слова, сказанные еще в 1908 году в одном из газетных отзывов: «Фантастика Мусатова, полная неясных намеков, загадочной туманности, зиждется на глубоком изучении природы». «Хочу быть Антеем!» — недаром именно это сравнение вырвалось у Мусатова при первых поездках в Зубриловку. Он достаточно хорошо понимал, в чем сила его тонкого, «мечтательного» дара.

Поздней осенью 1902 года Мусатов расстался с Зубриловкой. Но он увозил ее с собой — в многочисленных этюдах, набросках, в творческом сознании... Уже после отъезда оттуда создаются «Водоем» и «Призраки». Прекрасный зубриловский этюд здания усадьбы с портиком северного фасада и партером перед ним, освещенный мягким вечерним солнцем, лег в основу новой картины «Прогулка при закате» — одного из самых жизненно-правдивых произведений Мусатова. В его композиционной цельности, в стройном созвучии настроения людей и пейзажа, переданного в красивой гамме нежных пепельных тонов, можно видеть возвращение от «диссонансов», ощутимых в «Призраках», к душевной ясности и спокойствию «Водоема». Но и во многих других, менее известных мусатовских работах нельзя не узнать приметы зубриловской местности.

От лирически-прощальных нот и светлой грусти душевного успокоения к величавой ясности и классической высоте замысла, от них — к щемящей тревоге и тонким предчувствиям, вновь к гармонической стройности духа...

«Гобелен» — «запев» зубриловского цикла. «Водоем» — его вершина. «Призраки» — печальная фантазия художника. «Прогулка при закате» — одно из самых полнозвучных зубриловских созданий.

Трудно войти в давно отснившиеся чужие сны. Но все-таки ясно: ему снилось потом не раз, что он опять едет в Зубриловку.

Опять — на лошадках от Вертуновки, может, и попросту — на телеге, щурясь от солнца на белесые бревенчатые избы деревни Сосновка, где вдоль проселка — сирени, сирени... Крестьяне кланяются приветливо. Пошла дорога его на подъем — горизонт в лесистых холмах. (Не вершина ли всей его судьбы — здесь, в этом глухом захолустье?..) Открылась широкая долина Хопра, делающего поворот в виде петли... Всегда — как-то неожиданно — спуск. И — тихая, теплом охватывающая радость: «страна обетованная» — целый остров, осколок Осьмнадцатого столетия!..

Дорожки парка полны выпархивающих синиц-лазоревок... Тела сосен мерцают поутру серебристо-зелеными кольчугами: мох на коре, как зеленая патина на бронзе.

Неподалеку от поворота к церкви и часовне, к дому-дворцу есть и вовсе удивительные двоящиеся сосны: одни, как рогатка, другие подобны лире. Великолепный, могучий, лирообразный ствол, натяни струны — будет гигантская «Эолова арфа». Недаром хаживал здесь «старик Державин»... И он, Мусатов, даже трижды отметился тут: 1899-й... 1901-й... 1902-й...

Хорошо, что его зубриловские сны так щемяще-отрадны! Он не знает, что ему не суждено будет вернуться сюда. И пусть трагический «Гений места» даже ненароком не шепнет спящему, какая участь уже через три года постигнет страну его поэзии, названную вскоре «Разоренным гнездом»... Ведь и при последующих в новом веке, волна за волной, страшных разорениях — останется здесь измученная, одичавшая, но все еще живая природа. И в заброшенном усадебном парке среди оскверненной, преданной людьми красоты где-то на одной из «державинских» сосен навсегда останется — повешенная «в дар Эолу» — его, мусатовская, лира.



ГАРМОНИЯ. ЛЕТО

Глава I

1

В один из дождливых холодных вечеров поздней осени 1902 года в домике на Плац-параде собрались несколько человек, уже знакомых друг с другом и успевших сблизиться... Хозяин встречал их, как всегда, радушно, но за обычными шутливыми приветствиями пытался скрыть волнение.

«Да вот! Я хотел вам, знаете ли, показать свою новую картину...» — И он провел собравшихся в большую светлую комнату с невысоким потолком. Перед взорами гостей сиял отраженной небесной синевой, опрокинутой зеленью деревьев его «Водоем», наполненный солнечным светом и всей бездонностью и тишиной своей красоты.

Вот как вспоминал об этих мгновениях очевидец:

«Мы пришли к Виктору из мутной жизни. Правда, вечера наши были лучезарно согреты искусством, но смотреть мы... разучились. Мы были ослеплены красками, не понимали... Изумленные сидели мы перед картиной и долго молчали. Стояла тишина. Виктор тихо ходил в другой комнате.

— Как хорошо... Боже, как хорошо... — прошептал кто-то тихо. И широкая струя счастья залила наши сердца. Словно не было низенькой мастерской, дождя за окном, этих длинных провинциальных будней. Мы сразу встрепенулись, заговорили, зашумели — счастливые, радостные. И Виктор улыбался, радостно смущенный... И долго в этот вечер сидели мы на его широком турецком диване перед картиной, очарованные ее могучим обаянием. Это было новое, неожиданное и невиданное».

«Водоем» решительным образом изменит отношение к его создателю столичных художников, критики и зрителей. Это произойдет уже в начале 1903 года в Москве, на выставке Московского товарищества художников. Неповторимое художественное значение работы будет интуитивно понято сразу, но по-настоящему осмыслено только с годами. «Водоем» стал таким же определяющим для живописных исканий начала XX века произведением, как «Девочка с персиками» и «Девушка, освещенная солнцем» Серова для конца 1880-х годов, «Демон» Врубеля — для 1890-х...» (А. Русакова). Да, «Водоем» произвел огромное впечатление на современников Мусатова, но стоит вспомнить, что первыми из них были его недавно обретенные саратовские друзья.

Одна симпатичная супружеская чета, пожалуй, открывает первую страницу в истории нового душевного бытия Мусатова. В 1900 году Виктор Эльпидифорович прочел появившиеся в местных газетах объявления об открытии фотографического магазина. Реклама привлекала не только обилием аппаратов и изделий лучших заграничных фирм, но и обещанием подробных консультаций и «практических указаний». Владельцем магазина значился некий А. И. Добошинский. Находился магазин недалеко от Липок, на тихой Соборной улице. Художника встретила высокая женщина с несколько крупными, но чрезвычайно живыми и выразительными чертами лица. Спустя двадцать семь лет Варвара Васильевна Добошинская вспомнила эту первую встречу до мельчайших подробностей:

«В один осенний день уже вечером в магазин входит очень элегантно одетый, небольшого роста... скорее сутуловатый господин с очень приятным лицом купить фотографических пластинок. Разговорились. Спрашивает, на каких стеклах лучше делать репродукции с картин. Я о Мусатове тогда еще ничего не знала и спросила, с каких картин он будет делать снимки, думая, что это будет в Радищевском музее, где придется считаться с освещением. Он достает из бумажника несколько снимков и показывает как образцы неудачных... Не рассмотрев еще хорошо недостатков фотографий, меня страшно заинтересовали сами оригиналы: «Какая прелесть! Чьи это картины?..» Тогда он открыл свое инкогнито, и мы познакомились. Пробил условный час закрытия магазина. Мальчик опустил шторы, погасил все лампы, кро-

ме одной, запер дверь, а мы все беседуем и беседуем. Муж предложил перейти в квартиру, что мы и сделали. Я распорядилась чаем и закуской, и просидел у нас Мусатов до поздней ночи. На другой день пришел опять, и мы стали видеться ежедневно...»

Можно представить радость истомившегося по общению Мусатова, встретившего в таком неожиданном месте живой отклик на свои работы, даже увиденные на снимках! Отношение Добошинских к искусству было далеко не любительского свойства. Хозяева оказались бывшими драматическими актерами, странствовавшими по западным окраинам России под сценическими псевдонимами Волжская и Чагин, людьми, любившими не только театр, но и музыку, и живопись. Но самое радостное изумление впереди: Варвара Васильевна — родная сестра Сергея Васильевича Иванова! В Саратов их переманили друзья и посоветовали заняться фотографией — после того как муж Варвары Васильевны Аполлинарий Иванович начал терять голос: обнаружилась болезнь горла, и сцену пришлось оставить.

Уже в июне 1901 года Мусатов пишет Лене: «Варвара Васильевна, конечно, прежде всего. Я их вижу по-прежнему каждый день и душой отдыхаю у них. Такие они сердечные люди». Все свои мысли и планы Мусатов спешил теперь принести в дом на Соборной, где в соседних с маленьким магазинчиком комнатах «отводил душу» в непринужденных разговорах с Варварой Васильевной.

Хозяйка любила «художественный» уют: всюду висели ручные ковры, вышитые крестом, аппликации из тканей с орнаментами в русском стиле. Добошинская занималась чеканкой по металлу — материалы для занятий «металлопластикой» выписывались из Франции. В комнатах, кроме маленьких собак, обитала в аквариумах и террариумах разная живность, пели птицы, из-за обилия цветов казалось, что ты в оранжерее.

Часто Мусатов и хозяйка начинали рассказывать друг другу виденные ими сказочные сны. «Усевшись уютно на большой тахте в кабинете моего мужа при лампе с большим абажуром, мы давали полный простор нашей фантазии, — пишет Добошинская. — ...Ни я, ни он не сомневались, что это были сны никогда не виденные и придуманные только сейчас, но это не уменьшало их интереса. Он сочинял всегда удивительно красивые, поэтичные сны, целые поэмы. Например, раз он описал картину разрушения всего мира. Исчезло всё, все люди, все животные, все жизни... остался он один. Кругом необозримая пустыня, какие-то льды, моря и

земля слились в одно целое... И тут он познает какую-то истину, открывается ему какая-то великая тайна. «Душа моя растет...» — Ну, ну, — тороплю я, — дальше! — «А дальше Аннушка разбудила и я проснулся...». Конечно, не было ни сна, ни Аннушки, но этот рассказ, который я не смогу передать, был так красив, так волновал...»

Кроме этого рассказа с его характерной для Мусатова шутливой концовкой, память Варвары Васильевны сохранит еще ряд мелких, но колоритных эпизодов. Один из них связан с посещением Михайловского, небольшого имения под Клином, принадлежавшего отцу Добошинской и С. В. Иванова — Василию Платоновичу Иванову. Художнику там так понравилось, что он прогостил дней десять. Этот рассказ Мусатова овеян воистину тургеневским лиризмом. «Вспомнил он один вечер, — передавала потом Варвара Васильевна, — когда уже поздно, гуляя по парку, услышал доносящиеся до него звуки рояля. Подошел к дому, комнаты еще не освещены, и в открытое окно он увидел фигуру моей тетки за фортепиано. Подкравшись к самому окну, стоя в бурьяне и крапиве, он — незаметный для нее — облокотился на подоконник и слушал, и любовался этой картиной. Совершенно седая, высокая, удивительно сохранившая осанку старой барыни, тетка сидела за фортепиано, играя какие-то старинные вальсы и романсы. Лунный свет падал на ее лицо и всю фигуру. Она играла и плакала... На Виктора Эльпидифоровича эта картина произвела очень сильное впечатление. «Я не мог уйти и страшно боялся, что она почувствует мое присутствие и я точно ворвусь в ее душу». Его нежная, деликатная душа почувствовала ту драму, которую переживала старуха. «Все в прошлом», жизнь прожита — вот что почувствовал он в этих слезах, в этих звуках старых романсов и тихо, тихо ушел в парк и долго сидел на скамье у пруда...» Пусть на поверку мелкие детали этой истории оказываются «присочинением»: не столь ведь и существенно то, что нельзя было, слушая музыку, доносящуюся через высокую веранду михайловского дома, одновременно заглядывать в комнаты и стоять «в бурьяне и крапиве»! Пусть вовсе и не «барыней» была одинокая старуха Анастасия Платоновна — сестра хозяина Михайловского. Эпизод дошел до нас в двойном пересказе, и оба рассказчика были романтическими натурами. Зато неподдельны и искренни сами переживания мусатовской души, искавшей всюду звуки или отзвуки «гармонического лада». Вспоминается рассказ Лены Мусатовой о том, как однажды на ее вопрос, где узнать ей, как жи-

ли люди в усадебном былом, брат ответил ей: «Возьми Тургенева и познакомься, если тебя так интересует...». Чувствуешь, как часто раскрывал сам Мусатов тома любимого писателя. Недаром перекликаются строки его писем, наброски литературных замыслов с тургеневскими «стихотворениями в прозе». «Мне снилось...», «снилось мне...», «то было видение...» — прием, излюбленный и Мусатовым. Близки Мусатову-колористу тургеневские пейзажи: «Широкий лес зеленел по-прежнему, — и только местами сквозь частую сеть ветвей виднелись, таяли клочки чего-то белого. Были ли то туники нимф, поднимался ли пар со дна долин — не знаю...» («Нимфы»). Сам пафос этих «стихотворений» дает как бы ключ к настроениям и образам иных мусатовских картин: «Я начал вглядываться: облачко стало женщиной, стройной и высокой, в белом платье... Она спешила прочь от меня... но все сердце мое устремилось вслед за нею... Лицо ее было белое... белое... как ее одежда...» («Встреча, сон»); «...Так, в Елисейских полях, под важные звуки глюковских мелодий — беспечально и безрадостно проходят стройные тени» («Н. Н.»); «Стой! Какою я теперь тебя вижу — останься навсегда такою в моей памяти!.. В это мгновение ты стала выше, ты стала вне всего преходящего, временного. Это *твое* мгновение не кончится никогда. Стой! И дай мне быть участником твоего бессмертия, урони в душу мою отблеск твоей вечности!» («Стой!»).

А разве не тот же отблеск ловила и только надеждой на это дышала — пыталась выжить одна, ныне всеми уже позабытая, но Мусатову близкая душа?.. «Один из несчастнейших и талантливейших русских провинциальных актеров» — так отзовется современник о Михаиле Михайловиче Чернышеве (по сцене — Михайловиче-Дольском). По крупицам собирается его облик.

Летом 1898 года А. П. Чехов получил письмо от незнакомого ему актера — как оказалось, не только большого ценителя его творчества, но и успевшего, как он чистосердечно признался, зарекомендовать себя в глазах публики и критики «недурным исполнителем и толкователем» таких чеховских типов, «как например, Иванов, Астров и Треплев». Актер просил Антона Павловича разрешить постановку его «Дяди Вани» в свой бенефис в Павловском театре под Петербургом. Чехов разрешил. Он очень радовался, что его пьесы с успехом идут на разных провинциальных сценах — тем более что речь в письме шла о «Дяде Ване», постановка которого в Художественном театре тогда еще не состоялась... Спектакль же в Павловске был сыгран 30 июля 1898 года. И вскоре знакомый писатель и драматург Иван Леонтьев (Щеглов) — одним из псевдонимов которого был «Старый театрал» — прислал Чехову послание на программке этого спектакля. Слева и справа от заключенного в рамку сообщения о «Бенефисе Мих. Мих. Дольского» он написал, ликуя: «Полный успех!!!» А рядом с фамилией Дольского — исполнителя роли Астрова — Чехов прочитал приписку: «Очень хорош!!!».

Этот «чеховский настрой» души Дольского оказался, без сомнения, очень важен для взаимопонимания с Мусатовым. Сразу становится ясно, что чеховский мир — в широком смысле: и особенности его личности, и его новаторская драматургия, грустный юмор, «импрессионистическое» письмо — оказался одной из «скреп» в будущем тесном общении актера — «толкователя» чеховских образов и художника — саратовского отшельника... В пору их сближения Михайлович-Дольский играл в труппе известного антрепренера М. М. Бородая.

Чехов, конечно, не знал, что обратившийся к нему актер был совсем молод и смертельно болен — той же болезнью, что и он сам. По признанию мусатовских приятелей, Дольский был «в последнем градусе чахотки». Но Мусатов знал это. Как знала и вся саратовская публика, потрясенная невероятным накалом исполнения Дольским ролей Раскольникова и князя Мышкина в спектаклях по Достоевскому. Это был тот самый случай, когда артист не играет, а «живет» на сцене — при этом он «явно сгорал... и каждое выступление его вызывало бурю восторга». Очевидно, Виктор Эльпидифорович видел его в этих «коронных» ролях.

Даже спустя полвека земляки Мусатова продолжали вспоминать эту историю «самосожжения», где жизнь и искусство слились прямо на их глазах! Вот одно из таких свидетельств: «...Вспомнил Михайловича-Дольского в роли князя Мышкина... Выходит на сцену молодой человек, в светлом костюме, в светлом парике, с огромными глазами, растерянной и обворожительной улыбкой и сразу покоряет своей обаятельностью театр. Его успех рос с каждым актом, в конце спектакля превратившись в давно невиданные овации... Он так же был бесподобен в роли царя Феодора».

Узнав в последние дни сентября 1900 года о скорой премьере спектакля по этой знаменитой пьесе А. К. Толстого,

Мусатов даже написал шутливое стихотворное воззвание к чете Корнеевых («Милейшим» и «добрейшим Феодору свет Максимычу и Ольге свет Григорьевне») с просьбой взять билет и на него. В своем послании он объяснял:

Хотя и дали клятву мы
На драмы не ходить, <...>
А в скором, слышно, времени
«Царь Федор Иоаннович»
В игре артиста Дольского
На сцене будет дан,
Не посмотреть которого
Не только стыд и срам —
Эринии замучают
И со свету сживут...

Пояснив, через кого и какие билеты следует купить, он заканчивает словами о нетерпеливом ожидании друзей — «Мельпомены вестников, В мое уединение, На славный Плац-парад».

Впечатление от спектакля было такой силы, что Мусатов в следующий раз повел на него и сестру. Лена припомнит: «Вскоре брату удалось пригласить Чернышева-Дольского к нам в гости, к тому же артиста заинтересовали художественные работы брата. В дальнейшем, в период своих гастролей, он часто навещал его. Да и брат... любил с ним поделиться мыслями об искусстве. Уезжая из Саратова, Чернышев-Дольский подарил фотографию с автографом...»

Другой очевидец этих встреч расскажет: «Больной актер появлялся в садике Мусатова с блестящими лихорадкой глазами и багровыми пятнами на щеках. С пламенным энтузиазмом рассказывал он о планах своих на будущее, о том великом искусстве, которое грядет...»

Но будущего для него уже не было. Земное время бедного актера истекало, таяло на глазах день ото дня. Тогда он решил отправиться на лечение в Финляндию. «Ему был дан бенефис. Зрители знали, что играющий перед ними — умирает и сбор со спектакля предназначается на лечение или, вернее, на похороны артиста. По окончании спектакля взволнованная публика забросала сцену цветами и деньгами». Среди этой публики не мог не быть и Мусатов. Похороны его нового друга состоятся в Ялте, в конце 1901 года...

Лена Мусатова будет потом сожалеть, что фотография Михаила Михайловича, подаренная на память Виктору, не сохранилась. Но сам-то он до конца будет чтить эту память, видя в участи и поведении ушедшего собрата по несчастью

не только Чехова, но и Бастьен-Лепажа и Башкирцевой, — символическое значение и пример для себя. И не о том ли — скупое и точное свидетельство человека, чаще многих посещавшего «славный Плац-парад»?

«Мусатов любил Михайловича-Дольского: его горение казалось ему священным... Портрет этого мученика всегда стоял на маленьком письменном столе художника».

Мелодичная и отвлеченная поэзия ушедшего рождалась у Мусатова всегда под влиянием живых впечатлений или живых людей, как бы олицетворявших связь времен. В эту же пору он познакомился в Саратове с начальницей местного Мариинского института благородных девиц Татьяной Борисовной Семечкиной. Фамилия по мужу новой его знакомой, офицерской вдовы, которой шел уже шестой десяток, мало что говорит. Поэтому лучше будет сказать, что познакомился Мусатов с племянницей последнего секунданта Пушкина, Константина Карловича Данзаса. Единственная наследница своего дяди, лицейского товарища поэта, Татьяна Борисовна была хранительницей семейных преданий и ценнейших пушкинских реликвий. Невысокого роста, располневшая, но очень подвижная, с выразительным взглядом ярко-синих, почти бирюзового цвета глаз, говорившая горячо, «с чувством». При разговоре она легко приходила в состояние душевного волнения или возмущения. Если волнение связано было с произведением искусства — так же легко плакала. Была очень музыкальна (училась у композитора и пианиста Антона Рубинштейна). Знавшие ее рассказывали, как любила она исполнять на рояле некоторые собственные сочинения. Особенно — лермонтовскую «Молитву» («В минуту жизни трудную...») — на обработанную ею мелодию старинного французского романса.

«Достойной представительницей русского женского труда» назвал однажды Татьяну Борисовну В. В. Стасов. Весь жар души отдала она делу женского образования, и еще до назначения в 1900 году в Саратов ей доверялись почетные и ответственные миссии — представлять женские учебные заведения России на Всемирных выставках в Чикаго и Париже. Там она значилась еще и «комиссаром отдела свободных искусств», за свою деятельность получила от президента Франции знак отличия.

Семечкина и сама была не чужда изобразительному искусству: занималась росписью по фарфору, благодаря работе своей на выставках, особенно на Всероссийской Нижего-

родской, бывшей не только промышленной, но и крупнейшей художественной выставкой, она была знакома с современным искусством и с художественными промыслами. Мусатова же привлекали и радость нового общения, и созвучие интересов и пристрастий, и, конечно же, «фамильная» память новой приятельницы, связанная с именем Пушкина.

Стоило миновать с детства знакомые пыльные окрестности Ильинской церкви, к приходу которой относилось мусатовское семейство, да и весь Плац-парад, дойти до новой каменной ограды перед чисто выметенной территорией институтской усадьбы, подняться в главный трехэтажный корпус, где на первом этаже, рядом с рисовальным классом и библиотекой, размещалась квартира начальницы института, как время останавливалось. Комнаты Татьяны Борисовны ошеломляли. От пола до потолка — все стены и простенки над мебелью были увешаны портретами и старинными миниатюрами, заставлены бюстами и статуэтками... Баратынский и Батюшков, Вагнер, Толстой и многие другие... Но главное было в том, что эта «комната-музей» была освящена светлой памятью «лицейско-декабристских» лет: всюду на подлинных акварельных портретах лица пушкинских знакомцев, приятелей, «друзей прямых» — И. И. Пущина, В. П. Зубкова, П. В. Нащокина... И кто бы мог подумать, что на глухой саратовской окраине — там, где Виктор Эльпидифорович любил гулять по Парусиновой роще, где «французские» дубы шумели славою двенадцатого года, — долгое время будут храниться и немые свидетели гибели Пушкина!

Сидя в комнате, куда Семечкина допускала только самых близких ей людей, Мусатов видел ревниво оберегаемые ею сокровища: подлинную маску, снятую с лица погибшего поэта, запись лицейской «национальной» песни из рукописного альбома «Дух лицейских трубадуров» 1833 года, сделанную пушкинской рукой. Возможно, Семечкина решилась показать художнику и другую доставшуюся ей от дяди реликвию — черновик письма поэта Геккерну от 26 января 1837 года, приведшего к последней дуэли Пушкина. Но одна из реликвий, помещенная в рамочке на стене под пушкинским гравированным портретом Райта, была драгоценна по-своему: это было небольшое, не дошедшее до нас письмо поэта к Данзасу с просьбой быть его секундантом. «Просите за Данзаса, за Данзаса, он мне брат...» — говорил Пушкин, умирая. Угасающее сознание его мучила мысль, что он вверг лицейского товарища в беду, упросив быть участником своего смертельного поединка. Все дышало в этой комнате атмосферой великой трагедии, вызывало мысли об участи гения, художника... И вместе с тем все здесь как-то умиротворяло.

«Я только что приехал из Института, — пишет Мусатов сестре Лене в июле 1901 года. — Там у Татьяны Борисовны очень хорошо и когда я бываю там, то чувствую себя как в захолустном монастыре, такая там безмятежная тишина. Она же сама — такая милая и любезная, как самая старая знакомая...»

И так естественно, что единственное сохранившееся письмецо Семечкиной к Мусатову начинается с вопроса: «Многоуважаемый Виктор Эльпидифорович... Меня очень интересует, хороши ли фотографии, которые вы так любезно снимали с моих комнат...»

Когда-то первый пушкинский друг — Иван Пущин спас отца Татьяны Борисовны от ареста после восстания декабристов. И Семечкина, конечно, рассказала Мусатову, как помогла Николаю Николаевичу Ге своими материалами, когда тот писал картину, изображающую приезд Пущина в Михайловское к сосланному поэту... Решила она помочь чем могла и Виктору Эльпидифоровичу. Радости его не было предела: сколько хлопот стоило ему обращаться к портнихам, выискивая в журналах образцы старых мод. А тут бесценный для него дар Татьяны Борисовны: принадлежавшие еще ее бабушке старинные наряды для его моделей! Как же могла «главная модель» — Лена, так долго позировавшая брату в простеньком белом ситцевом платье, сшитом еще руками мамы, не восхищаться увиденным подарком? И «настоящий кринолин из тонких стальных пластинок, на который одевалось пышное платье... И кружевная тюлевая кофточка, веер и кисейная юбка лилового тона с разбросанными букетиками цветов»!

Видимо, Мусатову были уже привычно важны поддержка и оценки Семечкиной. Можно предположить это даже по тому, что спустя несколько лет в письме к Сергею Дягилеву он сочтет нужным свой рассказ о событиях саратовской культурной жизни завершить замечанием: «Татьяна Борисовна Семечкина на днях кончает в своем институте занятия и сейчас же едет из Саратова. Сожалею об этой потере для нашей выставки...»

При Семечкиной в ее институте сложился прекрасный состав преподавателей. Без всяких сомнений, Мусатов был знаком и с преподавателем музыки Федором Михайловичем Достоевским — полным тезкой своего гениального дяди, сыном родного брата писателя, Михаила Михайловича, тоже известного в свое время литератора.

Но, помимо племянницы Данзаса и племянника Достоевского, служил в те годы в Мариинском институте человек, ставший для Мусатова одним из самых близких и преданнейших друзей.

Несмотря на строгость Татьяны Борисовны, среди ее «благородных девиц» был распространен тайный грех, именуемый ими обожанием, и очень многие институтки признавались на исповеди батюшке в том, что «обожают» молодого преподавателя музыки Букиника. Невысокий, но очень прямой, пышноусый, с большой темной шевелюрой и темными глазами, он проходил горделивой походкой по институтским коридорам. Не удержишься — оглянешься: в отличие от простоватого старого музыканта-преподавателя с великой фамилией, на Букинике лежал отсвет «божественного» искусства, которому он служил!.. В нем сразу было заметно и что-то европейское: до приезда в Саратов в феврале 1899 года Михаил Букиник с год жил в Берлине.

«Свободный художник», одновременно преподаватель местного музыкального училища, прекрасный виолончелист, он окончил в 1895 году Московскую консерваторию и «во внимание к его особым музыкальным дарованиям и отличным успехам» был удостоен большой серебряной медали. Среди подписавших его диплом — М. Ипполитов-Иванов и С. Танеев.

После Берлина город на Волге показался Букинику игрушечно малым и провинциальным, но удивил художественный музей. Там Букиник без всякого интереса глядел на полотна местных художников, устроивших свою выставку. Но вдруг увидел написанную маслом, ярко освещенную солнцем голову девушки. В каталоге под соответствующим номером прочитал: «Девушка с агавой» В. Мусатов». Спустя много лет Букиник будет вспоминать: «Я смотрел... и не мог оторваться. А рядом другая картина того же Мусатова: на зеленой траве, на коленях, спиной к зрителю сидит голый мальчик с красной феской на голове. На спине его пятна желтой краски и бело-голубые полосы. Все это загадочно и привлекательно». Молодой музыкант признавался, что живопись он в те годы вообще понимать не умел, но был возмущен развязной веселостью местной прессы, которая писала о работах, остановивших его внимание: «Девушка с агавой» похожа на прокаженную, у «Мальчика в феске» — яичница на спине и т. п.».

Букиник спросил директора Радищевского музея о Мусатове, и Рупини рассеянно ответил: «Большой чудак, Бог знает что пишет...». Вскоре в одном доме виолончелист увидел и самого Мусатова: «Он сидел молча, и когда мне назвали его фамилию, то снова прибавили «чудак»!.. Во внешности этого совсем маленького человека, сидевшего неподвижно, подперев руками голову, Букинику увиделось «нечто аристократическое и болезненное». Мусатов оживился, когда подошедший заговорил с ним об искусстве, но «как-то сжался», когда тот высказал желание посетить его мастерскую. Наверное, острая мысль об убожестве собственного деревянного «дворца», так не вязавшегося, на первый взгляд, с его «царством возвышенных грез» — была тут причиной... Виктор Эльпидифорович сказал, что позже сам пригласит к себе нового знакомца.

После того как в домике на Плац-параде Букиник увидел «Автопортрет с сестрой» («Я инстинктивно почувствовал, что передо мной большой художник», — вспомнит он), после откровенного разговора о сходных для них трудностях они решили видеться чаще. «Иногда я приезжал к нему с инструментом и играл ему. Его сестра выходила к нам и молча слушала. Она была до дикости застенчива и обычно убегала, когда я приходил...»

В талантливом виолончелисте кипела жажда деятельности: он решил оживить музыкальную жизнь города, сам часто выступал с камерными концертами, организовал чтение лекций по истории музыки, добился открытия в музыкальном училище классов гармонии и проведения симфонических концертов. Он горячо подхватит мусатовские идеи пропаганды и в живописи «нового искусства». В апреле 1903 года Мусатов в письме Поленову назовет друга-музыканта «страстным любителем всех искусств».

При всей замкнутости Мусатова, никогда не работавшего даже при близких людях (при друзьях он мог разве что делать наброски или возиться с рамами для своих полотен), для Букиника была более, чем для других, приоткрыта мастерская художника. Мусатов всегда долго и трудно подбирал названия к своим произведениям, что даст повод другому близкому человеку весьма кстати вспомнить лермонтовские строки:

В уме своем я создал мир иной
И образов иных существованье;
Я цепью их связал между собой,
Я дал им вид, но не дал им названья...

Зная, как умел Виктор Эльпидифорович из всего, что давало ему внутренний свет, извлекать необходимое для свое-

го искусства, трудно отделаться от мысли, что недаром именно с момента сближения с музыкантом, игравшим для него, много рассказывавшим о музыке — появляются такие названия мусатовских картин, как «Осенний мотив», «Мотив без слов», первоначальное название картины «Поэт» заменяется «Ноктюрном», а «Ноктюрн» — «Гармонией».

О памятном вечере на Плац-параде, когда перед ними открылось большое полотно, которому суждено было прославить их друга, Букиник припомнит, что Мусатов долго и взволнованно спрашивал собравшихся, чувствуют ли они движение облаков, отраженных водным зеркалом. Михаил спросил его позднее, как он думает назвать картину. «Во-доем»...» — нараспев ответил Мусатов. Но ни эти глубоко поющие «о», погружающие в синюю глубину, ни плавное звучание, как бы очерчивающее замкнутую овальную форму бассейна, Букиник не почувствовал и воспринял слово буднично. «Похоже на «водовоз», — засмеялся он. И Мусатов обиделся: «Это красивое, звучное слово», — сказал он твердо. И снова повторил, прислушиваясь: «Во-до-ем»...» (Хотя картину позже он называл иначе — «У водоема», но с годами первое название восторжествовало.)

Видя, как бьется Мусатов в бесконечной нужде, Букиник помогал ему деньгами, доставал их взаймы, добывал для него бесплатные билеты в концерты и оперу, старался и в разговорах, и в печати внушить веселящимся при имени Мусатова землякам, что среди них живет будущий знаменитый художник. «Ты всех самоотверженнее ко мне относился», — с радостью вспомнит Букиник фразу из одного мусатовского письма к нему.

«Многоуважаемая Надежда Юрьевна! Не забудьте, что мы ждем вас сейчас к себе пить чай в саду. Не опаздывайте и не отказывайтесь, пока цветут сирени. Уж пали вечерние тени. Мусатов. 14 мая 1902». Шутливая записка — кажется, первый из сохранившихся письменных «документов», обозначивших начало важнейших в жизни художника сердечнейших дружеских отношений с супругами Станюкович.

Но познакомились они раньше — почти сразу же по переезде Станюковичей из Харькова в Саратов осенью 1901 года. В этом была заслуга Букиника, в прошлом харьковского жителя и старого друга Владимира Константиновича Станюковича. Студент консерватории и молодой офицер, выпускник Александровского военного училища сблизились недаром. Станюковичу претила военная служба, он

мечтал о литературе, втайне писал небольшие рассказы и зарисовки, но пока еще не печатал. Он и напросился в Харьков в резервный батальон только потому, что это университетский город. Добился разрешения поступить вольнослушателем на естественный факультет университета, надеясь в будущем вообще избавиться от «солдатчины». К тому же Станюкович успел заработать в среде невежественного офицерства репутацию неблагонадежного. Сам он припомнит: «Сойдясь с маленькой группой революционно настроенной молодежи, я стал упорно работать в учебной команде с солдатами... и стал близок к солдатской среде... Помощник командира батальона звал меня за глаза «гражданином» и подозревал... в близости к подпольным революционным кружкам. Он был прав, в это время я действительно сошелся с некоторыми харьковскими революционерами...». В свободное время Станюкович читал много книг по философии, психологии, политэкономии, раздобыл первый том «Капитала» Карла Маркса. Политические и социальные проблемы, мысли о несправедливости того, что его окружало, определяли и темы его рассказов.

Главное, что рассказал Букиник Виктору Эльпидифоровичу о бывшем офицере, — это о его любви к изобразительному искусству и о том, что он был другом юности поэта Брюсова, с которым и поныне время от времени продолжал переписку. Вскоре Букиник привел Мусатова на квартиру Станюковичей. «Они сразу понравились друг другу, — свидетельствует музыкант. — Мусатов очаровал Станюковича своей детской чистотой и наивностью. Станюкович произвел впечатление на художника своей огромной эрудицией в вопросах искусства и литературы...».

Но не меньшее и совершенно особое впечатление произвела на Мусатова жена Станюковича — невысокая миловидная женщина с лицом слегка смуглым и карими глазами. Надежда Юрьевна держалась без всякого жеманства, с большим участием и глубоким пониманием отзывалась на разговоры о литературе и художественной жизни. Судя по всему, она была живого нрава — от нее веяло задором. Но Мусатов был поражен, вглядываясь: этот ясный открытый лоб — нет, чело под слегка курчавыми каштановыми волосами, нежный абрис удлиненного лица, с тонкой, почти неуловимой асимметрией, и что-то в губах — все какое-то болезненно-родное. В ее облике с каждой встречей он все больше видел сияние внутренней духовности, отуманенное легкой дымкой. И все больше и больше она казалась ему знакомой, пока он не узнал ее: это была вернувшаяся на землю через

тысячи загадочных метаморфоз — Симонетта, воспетая Сандро Боттичелли, — его легендарная «модель», какую он писал даже после ее смерти и какую ищут и «узнают» на его работах. Станюкович согласился с Виктором Эльпидифоровичем: да, похожа! Особенно если посмотреть на боттичеллиевскую «Мадонну с гранатом»... Совсем Надежда Юрьевна и самое состояние как бы ее!.. Но ведь этому есть и объяснение — в ней течет романская кровь. Виктор Эльпидифорович еще не знал, что жена Станюковича из старинного дворянского рода. По отцу она Рышкова, а мать ее звали Ольга Оскаровна де Роберти, бабушка же была урожденная Палеолог.

Когда при ней вспоминали Симонетту Веспуччи — прекрасную даму сердца Джулиано-деи-Медичи, Надежда Юрьевна хохотала и отшучивалась. Но Мусатова все больше занимала мысль о том, что хорошо бы попросить Надежду Юрьевну попозировать ему. Он часто листал репродукции работ великого флорентийца, припоминая, что читал, будто и в знаменитой его «Примавере» («Весна») тоже есть отраженный облик Симонетты. Да, именно уже отражения ее облика — не портреты...

На рубеже 1902—1903 годов Владимир Константинович сделал Мусатову дорогой подарок: приехав из Смоленской губернии, где было имение предков его жены, он привез два вытащенных из сундуков старинных платья. В марте 1903 года Мусатов рассказывает: «Мы сидим по целым дням дома и рисуем с Надежды Юрьевны. Она отлично позирует в костюме прабабушки. Весь круг наших знакомых заключается в Станюковичах и Букинике. У Добошинских еще не был, а к остальным идти не хочется...»

«Костюм прабабушки» — одно из привезенных платьев: стеганый шелковый капотик бронзового цвета, очень провинциальный наряд, сшитый с расчетом на кринолин, прекрасно подошедший к маленькой и тонкой фигурке Надежды Юрьевны. Станюкович вспомнит, что Виктор Эльпидифорович прямо-таки влюбился в это платье, отделанное кружевным воротником и украшенное вышитыми цветами. И отныне во всех работах Мусатова Надежда Юрьевна будет запечатлена в «бронзовом капотике».

В том, что он так много раз обращался к образу Надежды Юрьевны, сказалось, конечно, поэтическое воздействие примера Боттичелли, но это было бы невозможно, если бы Мусатов не нашел в ее облике то, что издавна интуитивно искал, к чему стремился. «Это была удивительно нежная, хрупкая, прекрасной души женщина», — вспомнит мусатовскую Симонетту Варвара Васильевна Добошинская, меньше всех ее знавшая. Молодые художники из мусатовского окружения, его земляки, в присутствии веселой и простой Станюкович робели, ее мнения и оценки воспринимали с благоговением. Рассказав Виктору Эльпидифоровичу о задуманных им живописных композициях, Павел Кузнецов признавался: «Восход и умирающее солнце» я посвящаю Надежде Юрьевне...»

Сердечная признательность Мусатова жене друга была как бы за пределами влюбленности и в известном смысле больше любви. Его бедная, но вдохновенная Весна, связанная с обреченным, но светлым чувством к Анне Воротынской, не случайно не отразила ее облик в посвященных ей картинах. Мучительны и неплодотворны были его усилия внушить себе, что Ольга Григорьевна Корнеева и есть та, что «должна осветить все его искусство», что именно он — ее единственный «Леонардо, Боттичелли»... Надежду Юрьевну он писал. Ибо она не была для него ни «принцессой Грезой», ни «дамой сердца», мучающей своего «пленного рыцаря»... Но не была она и просто милой натурщицей, подобно Лене и другим девушкам, каких он рисовал. Писать Надежду Юрьевну оказалось волнующе сложно! Тут не надо было что-то привносить от себя в простенький девичий облик, а напротив — как можно глубже проникать в суть «модели». Дело было не в «использовании внешних данных», а в попытке, как бы «сняв» земные, знакомые по обиходу черты, передать всю углубленную поэзию натуры, найдя при этом гармонию облика внешнего и внутреннего. Мусатов все время удивлялся тому, как трудно давалось ему лицо Станюкович. В неправильности и живости его черт он улавливал бесконечные оттенки выражения. Ее образ был полон для него безупречной чистоты звучания и поэтому стал для всего оставшегося творческого пути своеобразным «душевным камертоном».

Но недаром однажды, когда Мусатов написал ее портрет, Надежда Юрьевна удивилась: «...Почему я такая печальная? Разве я вообще грустная, а не веселая?..» И Мусатов ответил убежденно: «Вы совсем не веселая, а грустная. Вы себя, значит, не знаете. А что до сходства, то я вам скажу, что, по-моему, вы здесь очень похожи... *По-моему* — похожи».

Стали собираться по вечерам у Станюковичей. Приходили знакомые, приятели, но основу домашнего кружка составили: художник, музыкант, литератор и его жена, гостепри-

имная хозяйка. Виктор Эльпидифорович и тут, как всегда, захотел придать дружескому союзу какую-то «форму», закрепить его веселой традицией... Предложил в шутку название «Саратовский английский клоб»... Все с готовностью стали «клобистами»... Вряд ли дошло дело до разработки «устава», а вот для протоколов «заседаний» изготовили такую печать: «Саратовский английский клоб. Первое заседание 5 мая 1902 г. Последнее — 1 декабря 1908 г.».

Как много значили эти прекрасные долгие вечера для Мусатова! Раньше ему негде было, да и некогда так близко познакомиться с искусством музыки. А ведь Букинику он как-то сказал, что, наверное, не стань он художником, был бы музыкантом. Правда, он не знал нот, не знал вообще многого, но зато как чувствовал музыку! Раньше-то он бывал рад послушать что угодно: хоть ученическую игру Нины Коноваловой, гимназической подруги Лены. Всегда с готовностью шел с Корнеевыми на симфонические и камерные концерты. Очень любил оперный театр. Любимые оперы, вроде «Руслана и Людмилы» Глинки и «Евгения Онегина» Чайковского, слушал по многу раз. В Москве слушал Шаляпина. Немудрено, что в памяти хранил он иные оперные мелодии и любил их напевать. Разумеется, без посторонних, когда увлеченно писал, закрывшись в мастерской. Только младшая сестра в соседних комнатах его не смущала... Лена даже оставит нам свидетельство, что самым любимым у брата Вити был мотив из «Руслана», который он чаще всего пел за работой:

Быть может, на холме немом
Поставят тихий гроб Русланов,
И струны громкие Баянов
Не будут говорить о нем!..

Вот так, если припомнить, обстояло дело во времена «до Букиника», до их «английского клоба»... Зато теперь — в доме Станюковича, по вечерам, соединясь, торжествовали: домашнее музицирование и — высочайший профессионализм!.. Владимир Константинович любил Чайковского — тут они с Мусатовым сходились. Принеся свою виолончель, Букиник играл в небольшой уютной зале как на сцене, на фоне полуспущенных портьер. С просветленным и улыбающимся лицом Надежда Юрьевна сидела, облокотясь на мужа. Владимир Константинович полулежал на диване, запрокинув голову, в полумраке темнели борода и усы, поблескивало пенсне... А Виктор Эльпидифорович часто стоял, прислонившись к стене, заложив пальцы за вырезы жилета и

прикрыв глаза. И часто, когда вот так уходил под льющуюся мелодию от всего окружающего, он видел рождаемые музыкальными созвучиями вспышки и переливы разноцветных тонов. Голубые, розовые сполохи то разгорались, то меркли.

Иногда под музыку Станюкович читал стихи. Среди них и брюсовские. Мусатов теперь знал из рассказов Владимира Константиновича, что рос он, в сущности, сиротой: отец, известный московский юрист, бесконечно разъезжал по делам, жил за границей, и мальчик, рано лишившийся матери, был пристроен в частную гимназию Ф. И. Креймана, где из гордости, сторонясь обеспеченных учеников, сблизился с одним лишь Валерием Брюсовым и увлек его мечтой о литературном поприще. Брюсову понравились стихи Владимира и идея издавать собственный рукописный журнал. Название ему дали «Начало»... Кто бы мог подумать, удивленно говорил Владимир Константинович, что тот нескладный подросток, который и русской-то литературы толком тогда не знал, станет первой фигурой «символизма»!.. В 1895 году, в пору своей начавшейся скандальной популярности Брюсов прислал бывшему сотоварищу первый сборник стихов «Chef d'œuvre», но Владимир Константинович с его демократическими симпатиями и вполне «земным» складом убеждений резко написал поэту, что все больше «удаляется от его дорожки»... Брюсов был оскорблен отзывом Станюковича на его сборник: это «вовсе не поэзия будущего, а гастрономическая забава обеспеченных и пресыщенных людей». Станюкович вспомнил, что даже на фотографии своей написал в те годы Брюсову: «Символисту от реалиста...».

Переписка и полемика продолжались, но точек соприкосновения в настоящем, казалось, не было. Мусатов с интересом слушал, расспрашивал. А после декламаций Станюковича снова спорили о брюсовских стихах. Перелистывали его сборники, и, странное дело, многое читалось по-иному, было созвучно сегодняшним их настроениям. А иное было по-мальчишески смешно: про «приснившиеся дебри» и про то, как «желтый лев крадется к зебре»... «Ну, это прямо из гимназии Франца Иваныча!..» — не удерживался от смешка Станюкович, но после отдельных строк, читаемых уже Мусатовым, становился серьезным и грустным.

Споры велись на их «заседаниях» о самых разных прочитанных книгах: Виктор Эльпидифорович говорил с уважением о Чехове, а к Горькому относился отрицательно. С интересом читал новые переводы стихотворений Бодлера,

Верлена, Верхарна... Огромный успех имел тогда только что вышедший роман Пшибышевского «Homo sapiens» — и хотя прославляемая там «сильная личность» была преисполнена воинственно-ницшеанского духа, даже Станюкович оценил книгу очень высоко. «Но каково было наше удивление, — вспомнит Букиник, — когда Мусатов забраковал роман, как циничный и неискренний. В противовес он усиленно рекомендовал прочитать «Юлиана Отступника» Мережковского...».

И, наконец, много говорили о том, что составляло мир забот и интересов живописца. Благодаря его рассказам, воспоминаниям о Чистякове, Кормоне, Пюви де Шаванне, Поленове и Ге, разговорам о его собственных работах у Букиника выработалось тонкое понимание живописи. Особенно интересно Виктор Эльпидифорович говорил об импрессионистах. Делился суждениями о Гогене и Ван Гоге. В эту пору он повесил на стены в своей мастерской репродукции с картин Боттичелли.

Из художников итальянского Ренессанса то был мастер, перед которым (как неизменно — и перед Леонардо да Винчи) Мусатов преклонялся. Друг-музыкант вспомнит, что в русской современной живописи у Мусатова тоже были четко выраженные симпатии и антипатии. Во многом степень близости определялась, как и в резкой оценке прозы Пшибышевского, представлением об искренности художника. «Он не любил Репина и не верил в его искренность». Любил — Левитана, Сурикова, Врубеля... Высоко ценил мастерство Бенуа и Сомова, всегда оговаривая, что вовсе не считает себя сомовским «подражателем» и просто похожим на него, как это покажется Бенуа и ряду других оценщиков... Высоко отзывался Мусатов о технике рисунка у Серова, но не одобрял его заказных женских портретов... Зато молодым художникам он готов был простить несовершенства техники — «за фантазию, искренность и темперамент».

Теплой весенней порой 1903 года в жизни Виктора Эльпидифоровича произошло событие такой важности и сопровождаемое такими непростыми переживаниями, что не стоит и делать попыток его «живописать» — нам хватит нескольких красноречивых свидетельств.

Михаил Букиник: «Когда я в один из вечеров пришел к нему, то впервые застал у него сидящую за самоваром незнакомую женщину. Я подумал, что это, должно быть, натурщица, и не стал расспрашивать — кто она? Когда он с улыбкой сказал мне: «вот моя жена», я подумал, что он шутит. Тогда он забеспокоился и начал убеждать меня, что он действительно женился и что Елена Владимировна его законная жена. При этом вышел в другую комнату и принес в доказательство брака свой паспорт, очень серьезно убеждая не стесняться просмотреть его. И я прочел: «выдан кузнецкому мещанину, Саратовской губернии, Виктору Эльпидифоровичу Борисову-Мусатову, родившемуся в г. Саратове тогда-то и пр. Такого-то числа и года обвенчался с девицей такой-то...»

На следующий день я не выдержал и побежал к Станюковичам сообщить им о женитьбе нашего друга... Через несколько дней Мусатовы пришли к Станюковичам, и мы по случаю радостного события распили бутылку шампанского... Наш «английский клоб» обогатился новым равноправным членом...»

«Мусатов скрыл свою женитьбу даже от нас, лучших своих друзей... Много позже я понял, что это произошло все от той же особенной психологии, которая отличала его от других людей... Чтобы говорить о своих намерениях жениться, он должен был бы говорить о любви и чувствах. А этого он избегал».

Мусатов — Елене Владимировне: «...Я понимаю теперь гоголевскую «Женитьбу». Именно страшит вся эта официальщина. Неловко, точно вошел в театр в новом костюме или ботинках и все на тебя смотрят. Но ты, моя Муза, должна мне внушить самообладание...»

Мусатов — Лидии Петровне Захаровой (1904 год): «...Напишите мне... За вас мне все время шла проборка от Елены Владимировны. За измену старым друзьям... Вы часто были добрым гением в моей жизни. Вы устроили мое счастье...».

2

В недалеком будущем, когда после саратовского затишья настанет, по его собственному определению, «боевое время», он с благодарностью вспомнит два последних года: 1902 и 1903-й... Годы Зубриловки, годы уверенного вдохновенного труда, возникновения тесного круга друзей-единомышленников, женитьбы на давней школьной подруге. Сама «кисть его, — скажут о Мусатове этой поры, — словно обогатилась от достижения душевной гармонии, расцвела, помолодела ограниченная гамма красок...» (И. Евдокимов). Элегическая печаль «Гобелена» с его «серо-блеклыми

тонами» сменилась более яркой и сильной манерой. «Полный певучести ликующий спектр отобразился в живописи «Водоема».

И не случайно в эту пору он начал работу, пожалуй, над самой «земной» и жизнеутверждающей его картиной. «Русская Примавера» — так стали называть мусатовское «Изумрудное ожерелье»...

Вверх по Волге от Саратова — у подножия высоких меловых гор, поросших темными соснами, окруженный своими яблоневыми садами, стоит Хвалынск, тихий и уютный, то сгорбленно сбегающий вниз, то весело взбирающийся в горку. Прекрасные леса, певучие ритмы самой земли, ослепительно-белые тропки на зелени лугов. Свежий воздух, пахнущий анисом.

Сюда-то, в эти глухие живописные ущелья, где юго-западнее «бегло-епископального города» Хвалынска в 1860-е годы возникли два скита, а потом — мужской и женский старообрядческие монастыри, и приехал летом 1903 года Мусатов с женой и сестрой. По обстоятельствам — поехали опять не вместе. Но теперь Мусатову решать свои дела стало легче, было на кого опереться: рядом была подруга, она же — «свой брат-художник» и человек опытный, надежный. Не без того, конечно, что Лена ревновала немного Виктора к Елене Владимировне, да что ж тут поделать... И в этот раз активная, энергичная Александрова не сидела в «кисейных барышнях» — поехала в Хвалынск первой — налегке, проложить дорогу. Так уж было условлено с уроженцем тех мест, молодым художником Кузьмой Петровым-Водкиным, что он и встретит Елену Владимировну и поможет устроиться в специально им подысканном месте. Сам же Мусатов с сестрой Леной, нагрузившись холстами, красками, всем, что нужно для работы, приплывут позже на пароходе, с палубы которого они долго любовались радостным зрелищем бесконечно тянущихся всхолмленных берегов. Стремясь угодить старшему другу, «подарить» Мусатову свое самое любимое хвалынское местечко, Водкин недаром вспомнит с детальной точностью, где и как писалось мусатовское «Ожерелье». Виктор Эльпидифорович и его спутницы сняли дачу «над нижним Черемшанским прудом, у старой мельницы. Заросшая ветлами, вязами и калинником, старая, колдовских времен, механика ворочала своим колесом. Узоры дубов окаймляли противоположный берег пруда... Хозяйский сарай обращен был в мастерскую. Разобрана была верхняя

от конька стена для северного света. Пол усыпан песком, на нем брошен ковер. На побеленных стенах развесили этюды, дубовые ветки, и заброшенная дыра обратилась в мастерскую, где хотелось работать...». По описаниям же Станюковича, посетившего с женой Мусатова, домик и импровизированная мастерская находились у самого «старого раскольничьего скита «австрийцев». Сюда «по вечерам... доносилось пение старых псалмов, мимо брели старцы и старицы поклониться святым местам».

«7 августа 1903. Черемшаны» — большие, уверенно и красиво легшие на бумагу строки мусатовского письма друзьям свидетельствуют о ясном, приподнятом настроении: «Довольно часто из своей мастерской я слышу звон ямского колокольчика... Вероятно, Станюковичи? Но он замирает. Обманчивые звуки. Вероятно, хвалынцы проехали в Черемшаны с пикником. Все в сторону. Все мимо нас. Забыты мы...». И — характерная вариация «пушкинского»:

Средь мирной сельской тишины
Сильнее творческие сны.

О чем же был этот новый, столь сильно овладевший воображением Мусатова «творческий сон»?

«Каждый день он отправлялся в дубовые заросли, раскинувшиеся неподалеку и, притаившись в зелени, долго выверял свои наблюдения над игрою света в листьях» (В. Станюкович).

«Несомненно, что решающий толчок был дан художнику прихотливыми, по природе своей декоративными узорами дубовой листвы» (А. Русакова).

«Страсть к писанию узорной листвы деревьев владела Мусатовым всю жизнь, он неизменно увлекался орнаментом ее...» (И. Евдокимов).

Все это так, и натура, конечно, дала самый мощный импульс живописной идее «Ожерелья». Но этот источник не был единственным. Давно принято, говоря о Мусатове и раннем Кузнецове, отмечать влияние на них старинных гобеленов Радищевского музея в Саратове. Но это влияние музейных французских и фламандских шпалер XVII века оценено далеко не в достаточной степени. Дело не только в том, что сами приемы «гобеленности», название значительной работы 1901 года, замысел декоративно-плоскостной картины-панно — наряду с давним тяготением к фреске, отвечавшим стилистическим исканиям времени, подкрепля-

лись для Мусатова впечатлениями от постоянно бывших перед его глазами старинных тканых ковров. Пожалуй, вообще при создании всех своих больших картин Мусатов — с его тонкой памятью — этих ковров не забывал. Они не только распространяли аромат своей обветшалой, но неподдельной старины, их воздействие было живым и вполне конкретным.

Из одиннадцати сохранившихся музейных гобеленов только на двух-трех представлены сюжетные сцены, обрамленные растительным орнаментом. На остальных исключительно пейзажные мотивы, из которых часто повторяется мотив одинокого могучего дерева с высокой и резной кроной. На соседних коврах — торжественно вышагивающие фантастические птицы, руины замков, водопады. Любопытно, что тем же летом 1903 года к музейным гобеленам впервые обращается и Кузнецов. Но все же Мусатов оценил их стилистическое богатство самым первым. Впервые эти старинные шпалеры словно ожили под зорким взглядом живописца — любителя старины: словно задрожали солнечные блики сквозь сизую дымку, окутывающую огромные тканые плоскости, шевельнулась, зашепталась листва, шагнула птица...

Непосредственное влияние этих ковров на Мусатова связано в первую очередь с их композицией и колоритом. Достаточно посмотреть, как на всех музейных шпалерах укрепляется передний план изображением кустов и ветвей, тянущихся в глубь от края ковра — по направлению взора, чтобы вспомнить этот прием в «Водоеме». Как бы вертикально вставшая поверхность воды и зеленая лужайка в «Ожерелье», создающие красивый и условный декоративный задник, — тоже прием, характерный для шпалер.

И конечно, влияние гобеленов Радищевского музея наиболее отразилось в «Изумрудном ожерелье». В 1903 году Мусатов вновь обращается к ним, думает, тщательно их изучая. Свидетельство тому «Дама у гобелена» — портрет Н. Ю. Станюкович на фоне одного из музейных гобеленов с птицей. Это довольно прямолинейная попытка декоративно вписать «музыку» человеческого образа в старинную музыку фона. Но именно после этого Мусатов отправляется в Черемшаны и на фигурках натурщиц, набросанных карандашом, — в первом эскизе будущей большой картины дважды ставит инициалы Надежды Юрьевны. Мерцающий серебристо-синим мотив очень крупных резных листьев на музейных гобеленах — несомненно, листьев дуба — это самые свежие его зрительные впечатления. Кроме того, на одной из наиболее значительных шпалер музея можно увидеть совершенно такую же сплошную, нависающую сверху гирлянду дубовых листьев, что и в «Изумрудном ожерелье». Конечно, Мусатов испытывал влияние боттичеллиевской «Весны», но в то же время был у него источник совсем близкий и реальный.

Сказалось влияние гобеленов и на колорите «Ожерелья». Сетуют подчас, что свежесть и солнечность этюдов к нему затем приглушены Мусатовым в картине, но, пожалуй, и здесь отразилось впечатление от расцветки гобеленов. Музейные шпалеры сильно выцвели. От прежнего богатства тонов сохранились преимущественно зеленые, синие, порой коричневые... От гобеленов в «Изумрудном ожерелье» — и приемы обводки контуров платья, рук, напоминающие контурные стежки шитья, тканого рисунка. И, наконец, передача тех фактурных примет «старинности», которая заставила Мусатова использовать грубый крупнозернистый холст, самая основа которого видна сквозь красочный слой, что как бы имитирует нити гобелена, а краски положены так тонко, что, затекая в ячейки холста, подчеркивают эту имитацию.

Находясь на хвалынской земле, Мусатов будто не замечает ее характерных ландшафтов с их духом «космизма», древней мощью, певучестью ритмов, словно повторяющих сферические очертания планеты. То, что будет открыто здесь для русского искусства Петровым-Водкиным, Мусатова не влечет. Однако, гуляя по хвалынским холмам с медленно движущейся панорамой округлых возвышенностей, разобщенных, удаленных, но как бы одноплановых при единой их горизонтальной линейности, объединенных и пеленой дрожащего серебристо-голубого воздуха, — невольно думаешь, что далеко не случайно именно на этой земле Мусатов впервые развертывает «прием фризообразного построения, медленного шествия... направленного параллельно плоскости холста».

Второе после «Водоема» большое полотно Мусатова «Изумрудное ожерелье» — результат внутренней работы необычной интенсивности и глубины. «Ожерелье» еще труднее поддается пересказу. Если в «Водоеме» — картине-панно — тема дуэта еще намекает на неопределенно звучащую сюжетную линию, если композиция этой работы более замкнута и модели сохраняют черты портретности, то в «Ожерелье» ничего похожего нет. В новой работе панно преобладает над «картиной»: здесь соединились монументальность и

отвлеченность, торжественный мотив шествия и тонкость психологических перекличек, откровенная декоративность и предельная музыкальность.

Темные, отливающие синевой гирлянды больших дубовых листьев, подобно навесу, обрамляют вверху композицию. По контрасту с ними еще светлее кажется зеленый, залитый солнечным светом луг, покрытый прозрачно-нежными белыми шарами одуванчиков, с лежащими кое-где сине-лиловыми тенями...

Легкий, развертывающийся слева направо неторопливый мотив движения девичьих фигур звучит на этом фоне как задумчивая музыка. Она прерывается «паузой» — зеленым полем, сиянием одуванчиков, прихотливым узором большой дубовой ветки, затем подхватывается торжественной статикой центральной фигуры в почти однотонном, зеленовато-охристом платье. Следом мотив нарастает, убыстряется, получая предельное звучание в самой крайней фигуре справа. И наиболее богатая, мерцающая драгоценными переливами фиолетового, синего, розового, разработка цветовых плоскостей — именно в одежде этих двух крайних фигур.

Это зарождение, замирание и быстрое развитие композиционной и цветовой мелодии совпадают со сложным движением душевного состояния героинь. «Персонажи «Изумрудного ожерелья» полны не дум, не мыслей, а чувств» (А. Русакова). Это чувственное, полнокровное начало особенно ярко в этюдах к картине. Идея «Изумрудного ожерелья» восходит к владевшей Мусатовым в юности теме «Весны» («Материнства»). Тревожное волнение юношеской влюбленности, вдохновенные предчувствия своей «большой темы» с годами увенчались картиной «Лета» — торжественного прославления земной жизни, хотя и осложненного драматично звучащей, последней нотой. «Но изменился художник, — пересказывает нам Станюкович объяснение замысла самим Мусатовым. — И — «Весна» превращается в «Лето», «Maternité» — в «Изумрудное ожерелье...»

Бегут, сменяясь, наши лета,
Меняя все, меняя нас...
(А. Пушкин)

3

Что же, в сущности, изменилось в Викторе Мусатове, какая внутренняя работа подвела его к новому полотну? Ведь нет в нем никаких примет местности, излюбленных усадебных впечатлений... Женские персонажи картины — согласимся — «полны не дум, не мыслей», но у самого-то художника накопился изрядный запас и того и другого. Что же подспудно питало его вдохновение? Ведь нельзя все свести к цветовому импульсу — «изумруду» хвалынских дубрав. Или — к счастливому созвучию натуры с декоративным строем музейных гобеленов. Нельзя ограничиваться (хотя они очень важны) суждениями об интуитивно-органичном сближении Мусатова с принципами «картины-панно» у П. Боннара и других «набидов» («пророков»). И ссылки Станюковича на слова самого художника неполны, недостаточны. Станюкович записывал по памяти спустя годы. А главное, позже — в другой, чужой эпохе, для того чтобы «реабилитировать» умолкшего навеки друга, приходилось кое-что сознательно упрощать, обходить «неподходящие» темы, утаивать вовсе запрещенные имена. Вот почему слишком прямолинейной кажется мысль о преемственности «Материнства» и «Изумрудного ожерелья». Они задумывались в разные этапы развития художника. Первый замысел (в пору поклонения Пюви де Шаванну и Берте Моризо) зримо аллегоричен, невнятен, неглубок своей расхожей символикой. Во втором — собранном, выверенном, серьезном — ощутима более углубленная «метафизика».

Мир «Изумрудного ожерелья» порожден осознанным, вдумчивым вхождением Мусатова в определенный круг идей, увлекавших его уже на протяжении трех лет и вообще набиравших тогда силу... Тут, — за эмоциональностью его живописи — целый комплекс впечатлений от прочитанного не однажды, обговоренного с друзьями, — затаенного и ждавшего своего часа, подходящей обстановки для творческой вспышки. То, что это так, то, что Мусатов продолжал и в Хвалынске додумывать «Ожерелье», что его согревал некий воплощаемый им «метафизический» мир идей — ясно из сохранившейся черновой странички письма без даты к давнему другу «Алексеичу» — А. А. Лушникову. Набросал он этот сжатый текст по возвращении из Черемшан. Текст так емок и красноречив, что выявляет и весь «генезис» замысла, и радостный пафос работы.

А поскольку речь пойдет не только об «Ожерелье», но прежде всего о его создателе как сыне своего «рубежного» времени, да и для того чтобы черновик этот заговорил для нас в полную силу — придется сделать большое отступление и вернуться чуть ли не к поре совместной с тем же Лушниковым учебы Мусатова во Франции...

За два года до его возвращения оттуда, в 1896 году, в Петербурге вышел и вызвал большой интерес новый перевод античного романа Лонга (Лонгуса, как писали тогда) «Даф-

нис и Хлоя». В первые годы плац-парадного затворничества, мучительных бессонниц или пронзительных снов о «погибающей в волнах» Анюте Воротынской — словом, в памятную пору острого одиночества, отчаянных мук духа и плоти — Мусатов полюбил эту книгу. «Поэма Лонгуса есть не что иное, как одна хвалебная песнь могуществу любви» — поясняло предисловие. Книга утешала Виктора, страницы ее дышали чистотой и нежностью, гармонией слияния человека и природы, помогали со стойким презрением переносить противостояние между своим внутренним миром и грубо-бесцеремонной жизнью обывателей-соседей. Пусть его дворик и сад были малы, но их легко можно было вообразить зеленым островом Лесбос. Там, в книге, это был образ утраченного рая. Там, над миром нравственно идеальных людей, царил бог любви — Эрот. Боги не скрывались от человека. Человек был дружен с животными и растениями. Союз их был естествен и казался вечным. Эта древняя утопия не была какой-то поверхностно-сладкой идиллией. Недаром «олимпиец» Гёте сказал об этом романе, что он свидетельствует «о высочайшем искусстве и культуре... Его полезно читать каждый год, чтобы учиться у него и каждый раз заново чувствовать его красоту».

Именно так и делал Мусатов. Большое впечатление произвело на него увлекательное предисловие автора перевода, и художник запомнил уже известное тогда в литературных кругах имя: Мережковский. Провозгласивший тремя годами ранее, в 1893 году, в книге «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» идеи «новой» литературы, где художественный идеализм, символика, мистическое содержание ради «расширения художественной впечатлительности» противопоставлялись бескрылому, измельчавшему «критическому реализму» — Дмитрий Мережковский в своем предисловии к «Дафнису и Хлое» как бы продолжил свой манифест и исповедь нового поколения людей искусства. Похоже, многое в этом предисловии Мусатов читал словно о себе самом. Тогда — в особенности — это были его чаяния, его мысли. В самом поразительном перезвоне, перекличке с III веком — уже была магнетическая загадка. «Кто написал эту удивительную поэму или роман, представляющий маленький, замкнутый, ни на что не похожий мир — произведение, так одиноко стоящее не только в древнегреческой, но и во всемирной литературе?.. За именем Лонгус — скрывается тайна». Книга эта — «редкий, даже, по-видимому, единственный, нежный до болезненности и все-таки свежий цветок поздней эллинской культуры...»

Только-только приступив тогда к построению «замкнутого мира» на своем «маленьком островке» за деревянным забором, начав фотографировать и рисовать младшую сестру в бедненьких, условно старинных платьицах — Мусатов, тут трудно даже усомниться, читал слова Мережковского о Лонгусе и как свою «программу»:

— «Кажется, что он хочет забыть о времени, о *своем* времени — быть может, об одном из тех безнадежных, душных и гнетущих времен, когда люди прежде всего ищут в поэтическом вымысле *сладости и забвения*».

— Этот Лонгус уже был не эллином, «а *эллинистом*, т.е. человеком, для которого Эллада — веселие, полнота и прелесть языческой жизни, языческого духа являются уже не действительностью, а призраком».

— «Когда читаешь поэму, в душе возникает такая томительно-сладкая грусть, что невольно думаешь: этой красоты нет, или *уже* нет на земле, и кто знает, будет ли она еще когда-нибудь?»

Вот уже — неужто навсегда?! — на глазах твоих уходит из мира человеческих чувств девственная чистота, как у нимф, уходят прелесть Хлои и целомудренная влюбленность Дафниса... Мы помним, как металась мусатовская душа, сопротивляясь этой мысли и в переписке с «Лидой Петровной», и в попытках выразить, оставить чистоту своих чувств к любимой девушке хотя бы на холстах... И недаром примерно в те же самые дни, в том же 1901 году, когда он дописывал свою «Весну» с отвернувшейся от него милой фигуркой среди цветущих яблонь — он написал и небольшую картину «Дафнис и Хлоя». Так жгущая душу боль оказалась обвеяна одновременно двумя и — такими разными! — воздушными потоками. Русской тургеневско-фетовской поэзией весны, где «цвет садовый дышит яблонью-черешней...» и — эллинским солнцем «земного рая», где все пронизано, согрето лучами светлого пантеизма. (А именно пантеистическое мироощущение, вослед Мережковскому, Мусатов понимал под «язычеством».)

Единственный раз в живописи Мусатова видим мы нечто для него уникальное — обнаженную натуру. Изображенные со спины, влюбленные идут рядом: золотоволосая Хлоя поет, призывно воздев руки, под игру на свирели темнокурчавого пастуха Дафниса. Прекрасные своей наготой, безгрешные, как новые Адам и Ева, они славят бога Пана и нимф, живущих в чащах и в водах сверкающей впереди реки. За влюбленными, белея на зеленом, дружно бежит баранье стадо с одним черным козлом — жертвенным животным... «Вы

невольно чувствуете, — тонко заметил переводчик, — что если герои еще и не знают любви, то поэт уже слишком хорошо, слишком безнадежно познал, что такое любовь... Быть может, нет книги более сладострастной, чем «Дафнис и Хлоя», так же как нет картины более сладострастной, чем рождающаяся из моря «Венера» Боттичелли. А между тем и здесь, и там — какая весенняя непорочная свежесть, какое незнание греха, какое целомудрие!..»

Что ж, вот именно таким, только таким и мог оказаться самый очевидный пример «эротики» в мусатовском творчестве. Единственная картина, где прорвались и — тут же получили самые чистые и духовные формы его затаенные мужские страдания. Как не похож этот путь, этот «выход» из сходной коллизии, из того же комплекса калеки — от пути Тулуз-Лотрека, избывавшего их нарочито упоенным погружением в ночной мир «Мулен-Руж» и Пляс Пигаль! В мир, соблазны которого Мусатова не прельстили...

«Дафнис и Хлоя» 1901 года — и это давно отмечено искусствоведами — наиболее открыто символична, словно стилизована под идиллические картины Пюви де Шаванна. Отмечены в ней и декоративные приемы французских художников-«клуазонистов» 1890-х годов: фигуры Дафниса и Хлои обведены тонкой линией по контуру. Больше других мусатовских работ этой поры близка она и к стилю модерн. Точнее сказать — не близка, а создана, по недавнему замечательному определению А. А. Русаковой, «в *формах гибко понятого модерна*». В других, более ранних русаковских работах отмечалось и то, что эта *единственная* картина Мусатова, определенно оказавшаяся вне родной, русской тематики, «имеет известные точки соприкосновения и с произведениями одного из наиболее последовательных представителей символизма во французской живописи — Мориса Дени».

Но нам важны сейчас не вопросы техники и стиля, а психологическая цепочка замыслов, развивающийся «круг идей»... Навеянное «одним из величайших созданий эллинского духа», мусатовское полотно не относится к числу популярных и часто воспроизводимых (и находится до сих пор в частном собрании). Но именно «Дафнис и Хлоя» 1901 года, а вовсе не так и не реализованный до конца замысел «Материнства», — настоящая, в духовном смысле, ступенька к «Изумрудному ожерелью».

Доверяя только сердцу, жадно впитывал Мусатов новые знания из новых, особенно в провинции, книг. Он должен был с полным согласием прочесть в предисловии Мережковского о том, что погибший мир олимпийской гармонии, мир богов Эллады — с какой-то удивительной закономерностью явился заново в эпоху Возрождения: «Как будто из народа в народ, из тысячелетия в тысячелетие братские голоса перекликаются и подают друг другу весть, что странники идут по одному пути, к одной цели, через все исторические перевалы, через все долины и горы». Мусатов и мечтал стать одним из таких братьев-странников!..

Станюкович припомнит, что в дальнейшем, в пору работы над «Изумрудным ожерельем», Мусатов всегда держал перед собой репродукцию боттичеллиевской «Весны». (Кажется, от Станюковича и пошло обозначение «Ожерелья» как «Русской Примаверы»...) Но ведь «мостик» между Лонгом и Боттичелли перекинул, в глазах Мусатова, тот же Мережковский, отметивший у этих творцов из «переходных» эпох сочетание двояких и противоречивых начал. Именно Мережковский, размышляя о Лонге, сразу вспомнит «величайшего из ранних кватрочентистов — Сандро Боттичелли... В его Primavera, — напишет он, — так же как в «Дафнисе и Хлое», невинная игра любви и величайшее целомудрие граничат с опасным и утонченным соблазном».

Самое время вспомнить, что после написания в 1901 году «Дафниса и Хлои» — очевидно, в 1902-м — Мусатов очень настойчиво советовал Букинику и Станюковичу прочитать только что вышедший 2-м отдельным изданием роман Мережковского «Смерть богов» («Юлиан Отступник»), противопоставляя его «циничному и неискреннему» С. Пшибышевскому. Уже в предисловии к Лонгу как бы излагалась идея этого романа: упоминалась история совершенной в IV веке александрийскими неоплатониками и эллинистами во главе с императором Юлианом попытки не только возродить языческое мироощущение и многобожие, но и гармонически слить эти два начала — «олимпийское» и «галилейское» — «в одну, еще не испытанную и не виданную культуру, — слияние, о котором уже мечтал Климент Александрийский». Попытка соединить, условно говоря, «религию плоти» и «религию духа», преодолеть противоречия эллинства и христианства оказалась преждевременной. Позже Ренессанс, по мысли Мережковского, стал новой такой попыткой. Как известно, сам Мережковский, развивая общую идею своей трилогии «Христос и Антихрист» (ее двумя первыми книгами так увлекся Мусатов!), придет (за что уж окончательно прослывет «реакционным мистиком») к со-

единению «двух правд»: христианской — о небе и языческой — о земле — «в полноте религиозной истины» и заявит, что две эти правды друг другу не противоречат, ибо они — «уже соединены во Христе Иисусе, Единородном Сыне Божием». Даже в эллинском культе Эрота (тот же мир «Дафниса и Хлои») Мережковский увидит как бы приуготовление будущего торжества евангельского, апостольского постулата: «Бог есть Любовь».

Никто не донес до нас рассказа о том, что же говорил Мусатов о замысле трилогии Мережковского в целом. Но ничто не проходило мимо его чуткого сознания, читательской зоркости, духовной отзывчивости. Можно сказать: тут ни одна капля не пропала! И если это был «нектар», то свой мед он умел собирать, как правило, повсюду. Иные факты косвенно скажут о многом. Кое-что проступит позже...

Допустим, совсем неведомо, как воспринял Мусатов символическую сцену финала «Воскресших богов», где действие переносится вдруг в Россию, а русскому монаху-иконописцу является Иоанн Предтеча с лицом Леонардо... Художник хорошо знал, что третья книга будет вообще о России и, тем самым, ход мировой истории в трилогии приведет к осмыслению особой исторической миссии его родины. Однако примечательно совпадение: Мусатов именно в эту пору начнет говорить, писать о зарождающемся Ренессансе в русском искусстве, деятельно участвовать в его приближении. Здесь можно отметить сходное с автором трилогии направление убеждений, не имея в виду (может быть, пока) осмысление пути «к полноте Истины» в христианском понимании.

Естественно спросить, а какая же идея, как не коренная идея романа, заставила Мусатова настойчиво, горячо рекомендовать друзьям «Юлиана Отступника»? Внимательнейшим образом прочитал он перед этим в первом номере журнала «Мир искусства» за 1902 год, вслед за сообщением о выходе романа вторым изданием — отзыв рецензента на две первые книги трилогии.

И, скорее всего, соглашался с его мнением, что «отверженный», «отступник» Юлиан, хоть и признал себя побежденным в предсмертном своем восклицании, был «очень проблематичным» врагом Христа-Галилеянина. — «Как я любил тебя, пастырь добрый», — шепчет раненый император в бреду». Автор рецензии писал о герое Мережковского: «Это... было сердце раннего христианина в груди художественной натуры».

Над образом Юлиана, которого и эллины и христиане

«могли бы назвать... отступником», отклик в «Мире искусства» должен был заставить задуматься жизнерадостного Мусатова. В глаза бросалась цитата из романа: «Те, кто в пустыне терзают плоть и душу свою, — говорит другая поклонница Эллады, — те далеки от кроткого сына Марии. Он любил детей и свободу, и веселие пиршеств, и белые лилии. Он любил красоту, Юлиан, только мы ушли от него, запутались и омрачились духом...». А ведь художник, писавший «Ожерелье», был еще так молод! Он только что женился и жаждал всей, впервые открывшейся ему земной радости. В чем-то самом скрытом и «обычном» («как у всех») — он еще начинал гордо выпрямляться. Впервые у него появилась возможность соединить жившую в его душе «любовь небесную» с «любовью земной». Попытаться и в живописном полотне найти свой синтез «религии плоти» и «религии духа». И так понятна и неподсудна для пустого запоздалого морализаторства его еще не изжитая, почти мальчишеская горячность, с какой он, полный сил и новых теперь надежд, в этот поистине «полуденный» час своего бытия — увлекся переходом от эллинского пантеизма к возрожденческому постижению Высшего — в красоте. И когда вдруг пробьет час нашей разлуки с живым Мусатовым, не покажется ли, что тот рубеж 1902—1903-го был еще неким «срединным» звеном развития его духа?..

Между воспеванием силы и красоты жизни и — отречением от нее, между аскетичным и мрачным фанатиком Савонаролой и всем блеском искусства эпохи Медичи — метался поначалу герой «Воскресших богов» Джиованни Бельтраффио, молодой ученик самого «мессира Леонардо»... В ночи плац-парадного захолустья, когда спали дом, дворик и вся округа, Мусатов читал, до утра не гася свет, такую увлекательную первую часть романа, где описывалось, как во Флоренции выкапывали из земли обломки античных статуй.

«Джиованни увидел на дне ямы, между кирпичными стенами, белое голое тело. Оно лежало, как мертвое в гробу, но казалось не мертвым, а розовым, живым и теплым, в колеблющемся отблеске факелов...»

«Грилло слушал, блаженно улыбался и не замечал, как пастушья свирель играла в поле, овцы на выгоне блеяли, небо светлело между холмами водянистым светом, и вдалеке, над Флоренцией, нежными голосами перекликались утренние колокола...»

Ах, как всю жизнь хотелось Виктору Мусатову увидеть эту землю!.. Но над морозно-остекленелой Волгой, над

Плац-парадом, в окнах его мастерской высоко мерцали-играли другие звезды...

«Богиня медленно поднималась.

С тою же ясною улыбкой, как некогда из пены волн морских, выходила она из мрака земли, из тысячелетней могилы.

Слава тебе, златоногая мать Афродиты,
Радость богов и людей! —

приветствовала ее Мэрула.

Звезды потухли все, кроме звезды Венеры, игравшей, как алмаз, в сиянии Зари. И навстречу ей голова богини поднялась над краем могилы.

Джиованни взглянул ей в лицо, освещенное утром, и прошептал, бледнея от ужаса:

— Белая Дьяволица!

Вскочил и хотел бежать, но любопытство победило страх. И если бы ему сказали, что он совершает смертный грех, за который будет осужден на вечную гибель, — не мог бы он оторвать взоров от голого невинного тела, от прекрасного лица ее».

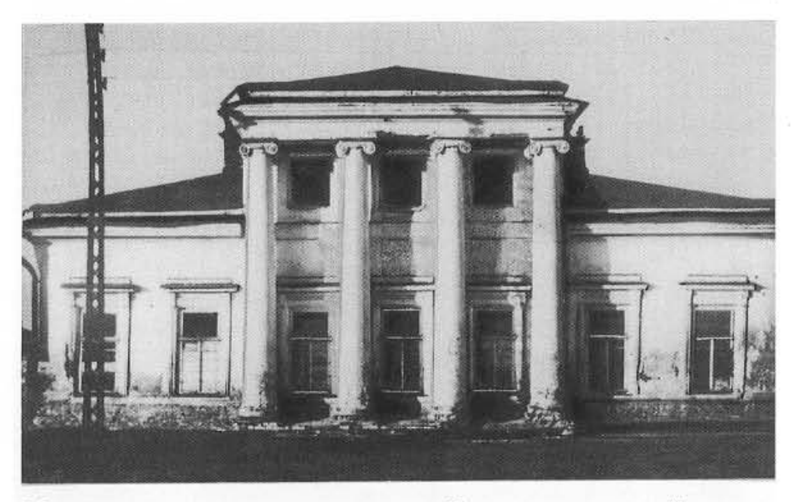
Кому-то из тех, кто мало страдал, может, и «выспренностью» покажется что-то из ночных мусатовских записей, сделанных для самого себя. Но недаром один «товарищ по эпохе», малоизвестный современник после просмотра «Дяди Вани» написал Чехову, что плакал не столько от жалости к его героям — Астрову, Войницкому, — а над одиночеством автора, отсутствием у него личного счастья. Бог судья тем, кто не знал и не вынес этого бесконечного и безнадежного отчаяния!.. В одну из ночей 1901 года Мусатов записал на клочке бумаги:

«Жизнь. Я жизнь прохожу, как кладбище, один, в темную ночь. Кругом все мертвые люди. Спят. Иногда вдруг во мраке я вижу глаза. В них мне как будто сверкает неопределенная надежда. Но я боюсь заглянуть в их глубину. То просто блуждающие огни среди могил».

Так оно и было, увы, еще два-три года назад. Но можно ли было выжить, если б он не верил, что за «мертвыми душами» придут — живые, что вся грязная, серая ветошь этого быта вдруг расползется, упадет и — брызнет солнце, счастье, победа искусства и жизни! Вот почему он с упоением вспоминал сцену из романа о Леонардо — преображение мерзкого наваждения «внешней» жизни:



Вик. Мусатов.



Мир саратовского детства художника. Дом, расположенный по соседству с тем домом, где родился и провел первые десять лет жизни Виктор Мусатов. Не сохранился. *Фото конца XIX в. Публикуется впервые.*

Старинный особняк напротив родного дома Виктора Мусатова на Аничковской улице. Не сохранился. *Фото конца XIX в. Публикуется впервые.*

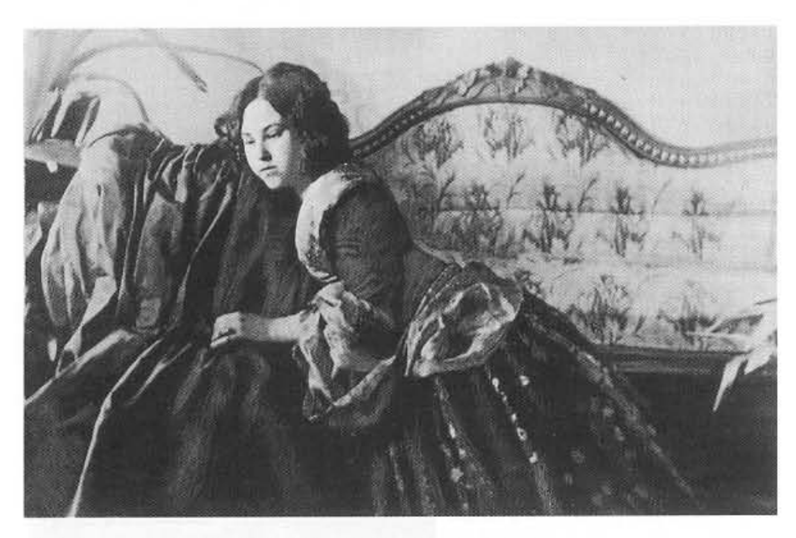


Елена Мусатова у калитки в сад, около флигеля-мастерской. *Фото Борисова-Мусатова конца 1890-х гг. Публикуется впервые.*



В. Э. Борисов-Мусатов работает с натурщиками во дворе дома на Плац-параде. *Публикуется впервые.*





Елена Мусатова в старинном платье на диване.
Фото Борисова-Мусатова.



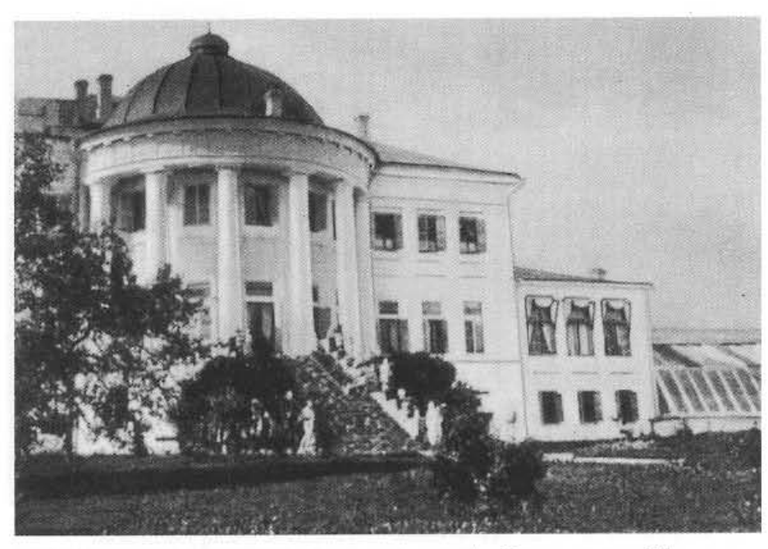
Сад за флигелем дома Мусатовых. Место, где была написана работа «Майские цветы». *Фото А. и В. Леонтьевых. 1920-е гг.*



Натурщица на веранде (Ю. Ю. Домбровская).
Фото Борисова-Мусатова.

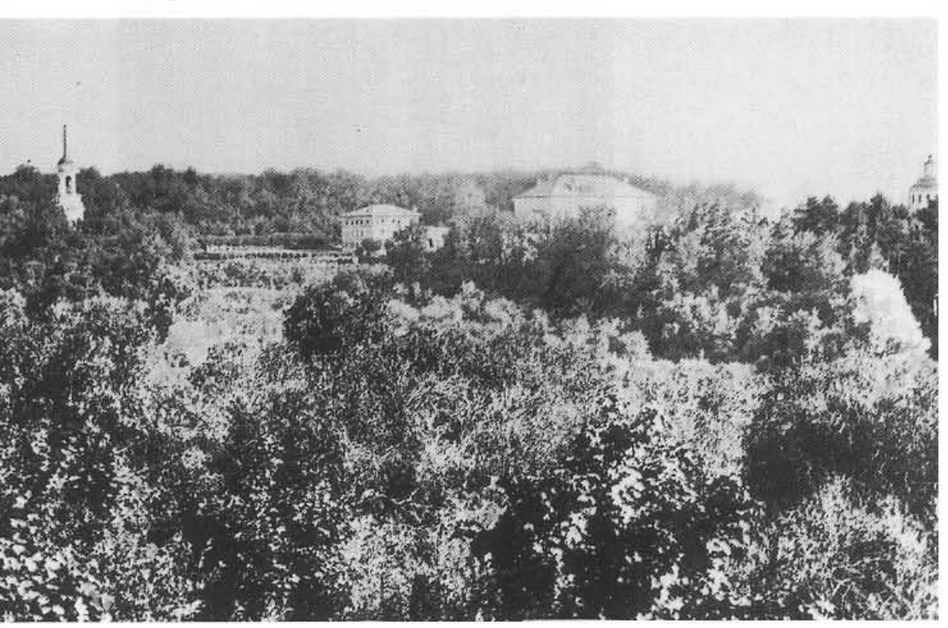


Снимок натурщицы, легший с основу акварельной работы «Последний луч».
Фото Борисова-Мусатова. Публикуется впервые.

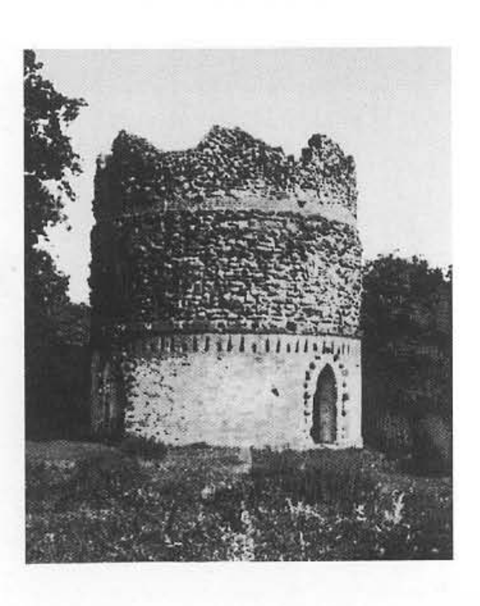


Дом-дворец в Зубриловке (южный портал). *Фото начала XX в.*

Общий вид усадьбы князей Голицыных-Прозоровских в Зубриловке. *Фото начала XX в.*

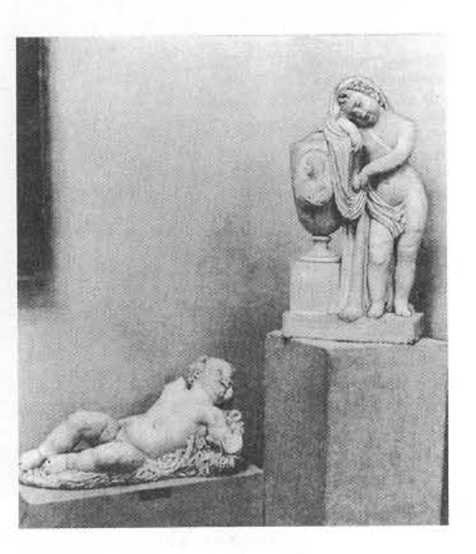


Башня-руина в зубриловском парке. *Фото А. и В. Леонтьевых. Публикуется впервые.*



Статуя из зубриловского парка. *Фото А. и В. Леонтьевых. Публикуется впервые.*

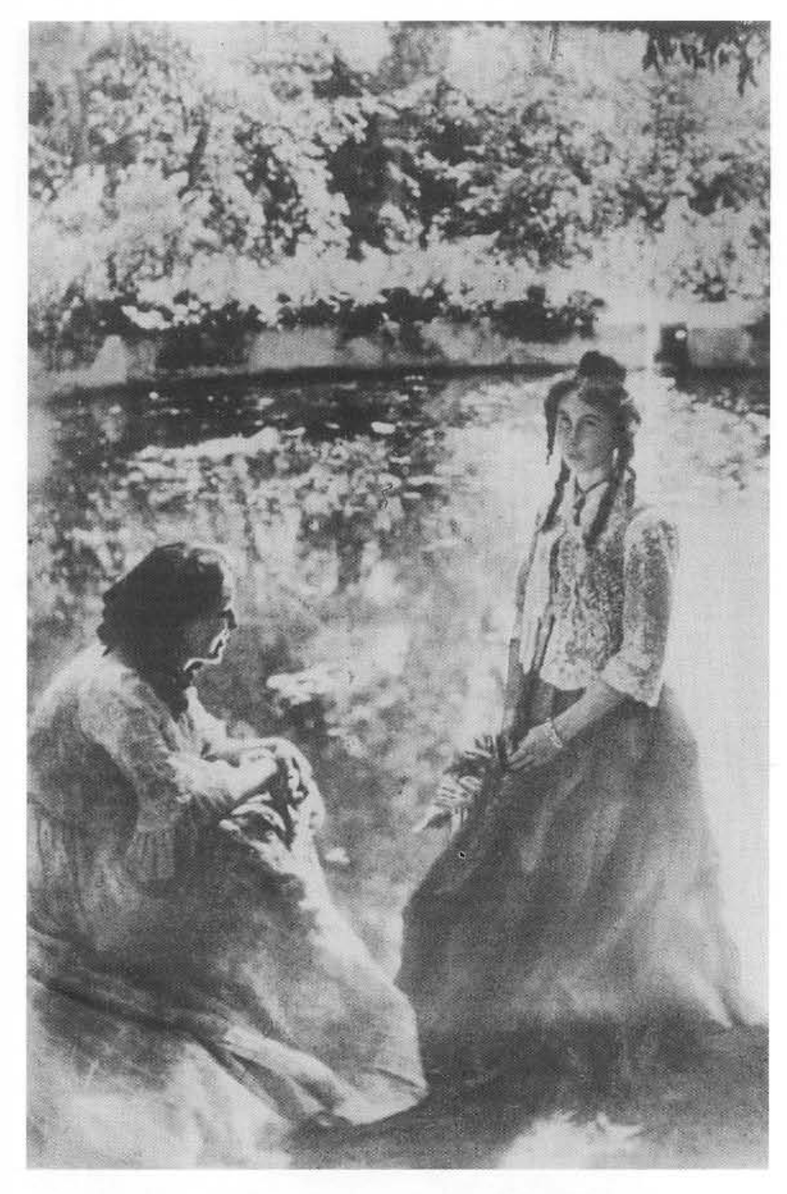




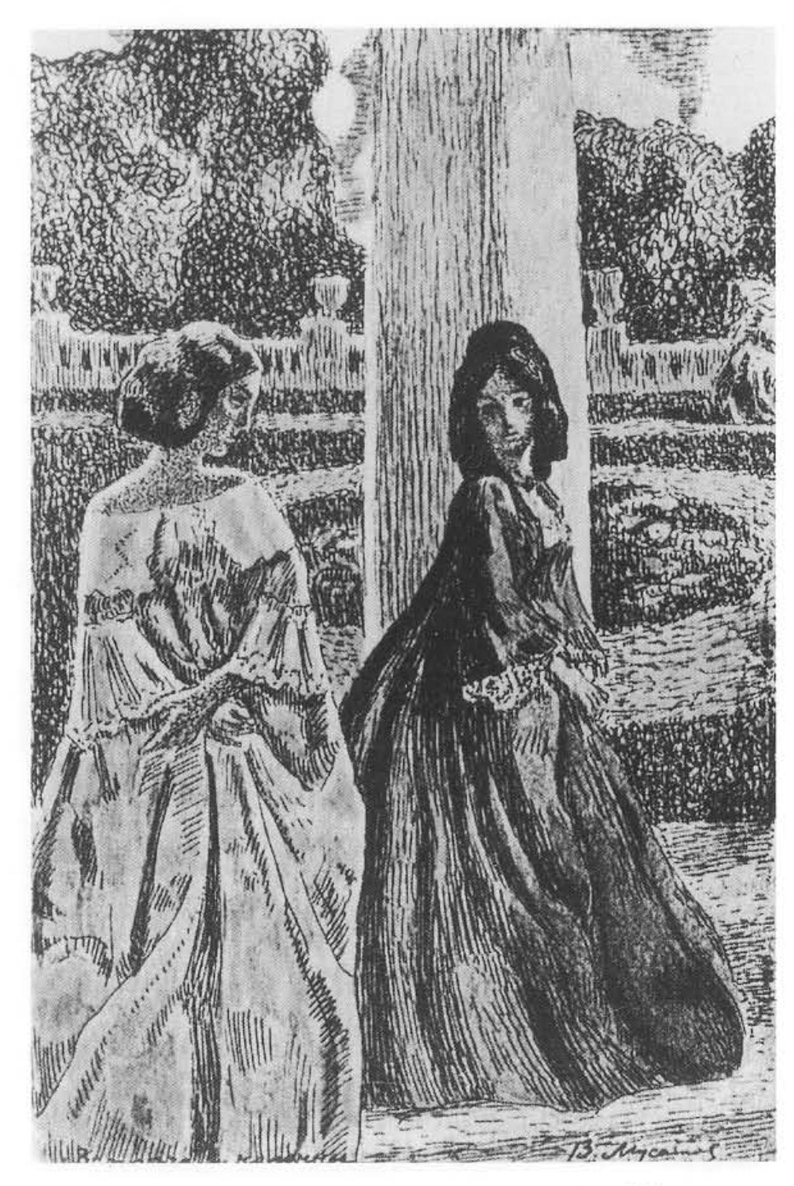
Скульптуры, украшавшие лестницу дворца в Зубриловке и усадебный парк. *Фото А. и В. Леонтьевых.*



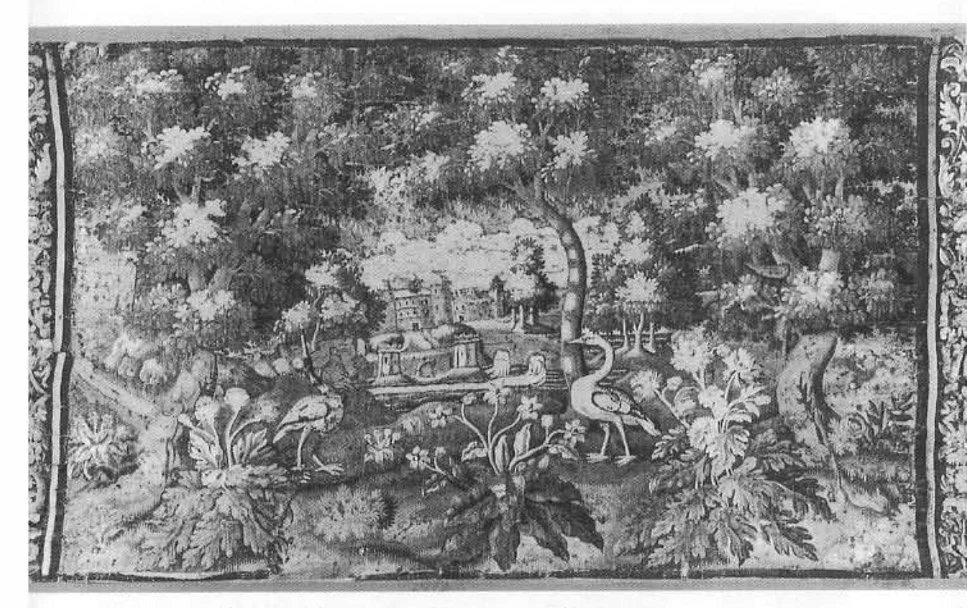
Южный фасад зубриловского дворца в осенний день.
Фото Борисова-Мусатова для картины «Призраки». 1902.
Публикуется впервые.



Елена Мусатова и Елена Владимировна Александрова у зубриловского водоема. *Фото Борисова-Мусатова. 1902.*

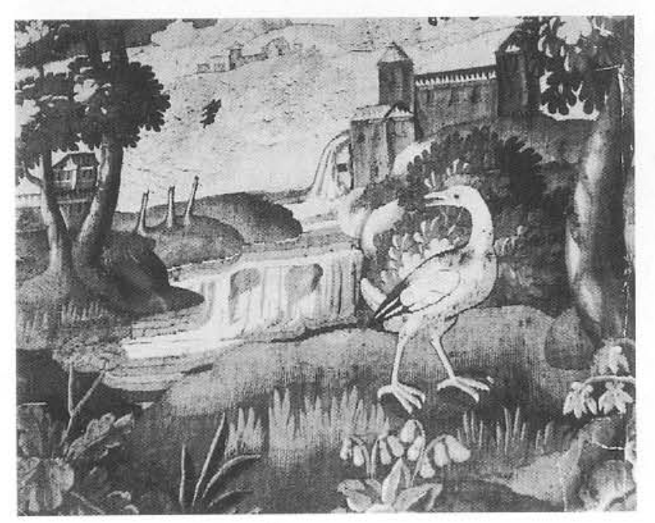


В. Э. Борисов-Мусатов. «Встреча у колонны». *1901—1903.*



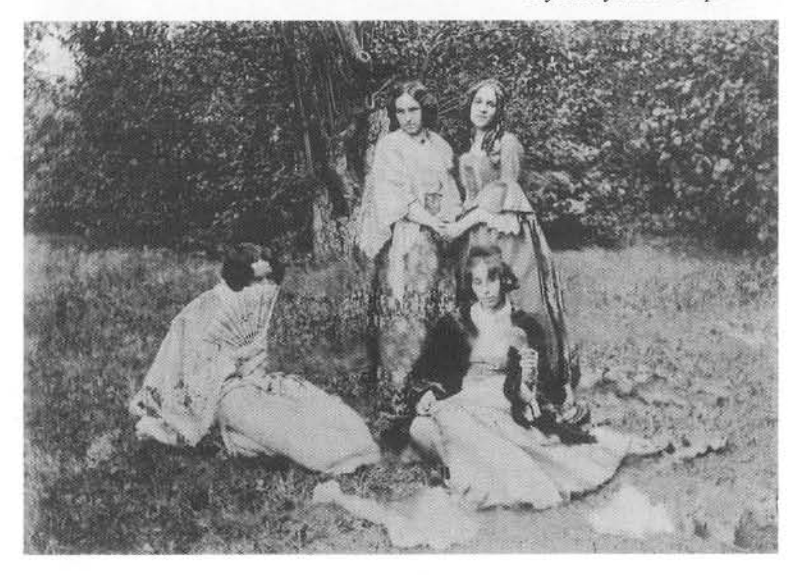
Один из гобеленов Радищевского музея в Саратове.

Гобелен с птицей (фрагмент), на фоне которого написан портрет Н. Ю. Станюкович («Дама у гобелена»).





Елена Мусатова,
Елена Владимировна
Александрова,
Надежда Юрьевна
Станюкович
в Черемшанах
(окрестности
Хвалынска).
*Лето 1903 г. Фото
Борисова-Мусатова.
Публикуется впервые.*



Праздник зеленого
маскарада
в Черемшанах.
Первый слева —
Владимир Станюкович.
*Фото
Борисова-Мусатова.
Публикуется впервые.*



Н. Ю. Станюкович в черемшанском саду под Хвалынском.
*Фото Борисова-Мусатова, сделанное для работы над портретом
Н. Ю. Станюкович. Публикуется впервые.*



Е. В. Александрова, Е. Мусатова, С. Стеблова, Т. С. Шемшурина на фоне усадьбы Введенское. *Фото Борисова-Мусатова.*



В. Э. Борисов-Мусатов. Обложка журнала «Весы» (№ 2, 1905).



В. Э. Борисов-Мусатов. «У беседки» (из журнала «Весы», № 2, 1905).



Елена Мусатова, позирующая для «Автопортрета с сестрой». *1898. Фото Борисова-Мусатова. Публикуется впервые.*

Встреча через 75 лет: Елена Эльпидифоровна Мусатова перед картиной «Автопортрет с сестрой» на выставке, посвященной 100-летию В. Э. Борисова-Мусатова. *Государственная Третьяковская галерея. 1973. Публикуется впервые.*



«— И чудо свершилось.

Козлиная шкура упала с него, как чешуя со змеи, и древний олимпийский бог Дионис предстал перед моной Кассандрой, с улыбкой вечного веселья на устах, с поднятым тирсом в одной руке, с виноградной кистью — в другой...

И в то же мгновение дьявольский шабаш превратился в божественную оргию Вакха: старые ведьмы — в юных менад, чудовищные демоны — в козлоногих сатиров, и там, где были мертвые глыбы меловых утесов, вознеслись колоннады из белого мрамора, освещенного солнцем; между ними вдали засверкало лазурное море; и Кассандра увидела в облаках весь лучезарный сонм богов Эллады. Сатиры, вакханки, ударяя в тимпаны, поражая себя ножами в сосцы, выжимали алый сок винограда в золотые кратеры и, смешивая его с собственной кровью, плясали, кружились и пели:

— Слава, слава Дионису! Воскресли великие боги! Слава воскресшим богам!»

Всю дорогу от хвалынской пристани Лена Мусатова не переставала удивляться: так долго, так медленно ехали они на лошади — все в гору и в гору. Поначалу от волжского берега приятно тянуло дымком из деревенских труб, запомнилось, что стлался он голубой лентой... Лошадь тащилась вверх по густо заросшему ручью — «речке» Черемшанке, впадавшей в Волгу. С вершины первого холма открылись сады. За ними — меловые кручи новых холмов. Потом стали съезжать в дышащее прохладой густое ущелье. Удивляло же Лену одно: что же может брат писать в такой чащобе?..

Урочище Черемшаны — «чарым-шанэ» означало «темный лес» — это и мрак хвойных лесов, и белизна меловых откосов, и березовые рощи. И опять — холмы, до четырехсот метров высотою, где на склонах голубеет «первобытная» трава — реликтовая флора мелового периода. Это и сырые овражки с «бьющими, — по рассказу Водкина, — огромной силы родниками радиоактивной воды». За впадиной черемшанского ущелья, куда они спускались, вдали поднимались две горы. Яблони гнулись под тяжестью румяных плодов. Где-то далеко оставался мир селений. И незримая, огромная, как море, лазурная ширь, где волны выбрасывали на отмель и бивни мамонтов, и древние монеты... Мусатову явился заповедный мир. Хвалынский Эдем. Волжская «Эллада»... Мощные формы вздыбленной земли, тишина широких зеленых ущелий — чем не царство Пана?.. В черемшанских чащах легко могли жить дриады, наяды — в

журчащих родниках, ореады — в дальних холмах. (Кстати, неподалеку, в одной из меловых гор, находилась пещера, в которой обитал какой-то старик отшельник — Мусатов наверняка слышал об этом.)

«Колдовская» мельница «ворочала колесом» — непрестанно и ровно шумела вода недалеко от мусатовского сарая-мастерской. Бревенчатый домик, где они заняли две комнатушки, стоял в глубине сада. Петров-Водкин вспомнит:

«Причудливо было здесь лунной ночью.

— Ни одной, черт побери, русалки не стало, радикалы по домам терпимости разогнали их всех! — забавно огрызнулся Мусатов, когда плотиной, под сводами зарослей, проходили мы с ним такой ночью».

Когда же в их Челинцевском (по имени хозяйки) саду, в этом затерянном мире, появились дорогие гости: Станюкович и Надежда Юрьевна и пробыли тут целых две недели, — Мусатов в один из дней решил устроить пир — праздник «Зеленого маскарада».

— «Умер, умер Великий Пан!» — этот вопль уже прозвучал из края в край по всей опечаленной и потемневшей земле богов, по волнам, омывающим светлый берег Лесбоса, — мог вспомнить он предисловие к Лонгу. — Но для нас, людей XIX века, ожидающих в сумерках нового, еще неведомого солнца, предчувствующих, что Великий Пан, умерший пятнадцать веков тому назад, скоро должен воскреснуть», ясно, что мы — «люди прошлого и будущего, только не настоящего». Да, если угодно, мы — «люди Упадка и вместе с тем Возрождения...».

Нарвали «опахала» из дубовых ветвей. К радости художника, Надежда Юрьевна придумала, чтобы все без исключения переоделись в старинные наряды его моделей. Хохотали без умолку — особенно при виде высокого бородатого Станюковича в пышном платье до пят, с бархатной накидкой на плечах. Позже он вспомнит: «Все мы... бегали по саду. Мусатов был в восторге». Припомнит он, кстати, и то, что Надежда Юрьевна — и без того обладавшая веселым нравом — была в тот день в каком-то совершенно необычайном возбуждении (а поскольку иногда такое веселье оборачивается позже иным, скрытым смыслом — невольно вспоминается, что недаром именно с нее оказалась написанной в «Изумрудном ожерелье» фигура — самая безудержная, словно стремящаяся вырваться за край изображенного на полотне). А праздник был безоблачен! Мусатовское озорство, тяга к «игровому» всегда смягчали любой пафос, серьезные же увлечения и фразы — тут же прятались в шутку. Так было и в этом развеселом черемшанском действе.

Усадив компанию на лужок перед большим деревом, Мусатов делал фотоснимки. Владимир Константинович Станюкович кокетливо прикрывал раскрытым веером нижнюю часть лица. Сидевшая поодаль Александрова делала вид, что засмотрелась в зеркальце. А Елена и Надежда Юрьевна, как дриады, взявшиеся за руки, позировали стоя — на фоне древесного ствола. (Любопытно: по одному из таких снимков пройдется потом Мусатов тонкой кистью: положит акварелью цветовые пятна, где голубые, где темно-зеленые, где коричневые, а главное — «погасит» дробные детальки, выявит обобщенность форм, придаст им выразительность. Не приоткрыт ли здесь, в единичном дошедшем примере, метод использования им фотографии для живописных композиций?)

«А Хлоя надевала венок из веток сосновых, и... чашу вином с молоком наполняла, и этот напиток с Дафнисом вместе пила...» Может, и не кричал Мусатов приветственное «Эвое!», но когда наступил апофеоз их праздника, руки трех заботливых нимф увенчали надетый им на себя парик большим венком, сплетенным из дубовых ветвей. С плохонькой фотографии щурится он из того дня в этом венке и в накидке на плечах — счастливый. И, конечно, как полагается — возлиянием почтили они хвалынского Вакха-Диониса, бога вина и веселья...

А вот теперь, когда порезвились, когда искрящиеся радостью дружеского единения и поглощенные упорной работой над этюдами к картине черемшанские дни остались позади — и напишутся Мусатовым из Саратова Лушникову (который пережил домашние напасти, творческий кризис, но тоже прочел недавно роман Мережковского о Леонардо) — *те самые* лаконичные строки, в которых так много сказалось и связалось воедино. Теперь-то самое время прочитать их:

«Ты, вероятно, переносишь теперь то, что я называю бездействием. Какая страшная мертвая вещь — беспокойство... когда только в голове кипят безнадежные мечты о любимом деле. Но вот, видишь ли, это отчасти хорошо — иначе «Богов» ты бы и не прочел. А между тем... сколько в тебе теперь веры, и молодости, и сил. Пусть это будет Евангелием каждого истинного художника.

«Джиоконда» всегда была у меня перед глазами, как знамя. А с тех пор, как прочел «Богов» (Белая Дьяволица), Дионис — мой Бог. Прочти еще его же «Смерть богов» и «Даф-

нис и Хлоя» Лонгуса. Это целый мир — наш мир. Из-за этого можно быть язычником. Посылаю тебе снимки с моей языческой картины «Жемчужное ожерелье». Начинал тебе несколько раз письмо о ней из Хвалынска и не собрался...»

Но с такой личностью, как Мусатов — с развитием, вроде бы замедленно-тайным и вдруг делающим стремительный новый рывок ввысь, — ничего нельзя ни излишне преуменьшать, ни преувеличивать! Нелепо было бы, допустим, заключить, что идея картины «Ожерелье» обязана прочтению Мережковского! Просто Мусатов, и это важно повторить, чутко откликался на все, что становилось «составными» его замыслов, укрепляло и расширяло их. Он интуитивно повсюду отыскивал «свое», чтобы сделать его позже уже подлинно *своим*. Он умел и подшучивать над «модными» увлечениями века, а втайне всерьез размышлять над ними. Его увлечение далеко поведшей иных мистической идеей — чаще всего было непосредственно-простодушным, во многом наивным. Это было в его природе. Как не вспомнить его признание юношеской поры: «Отзывчива на все хорошее впечатлительная душа художника...»

Да, он тянулся (как некогда его отец, но на новом «этапе») — к миру высокой культуры, к заботам века. И отрадно сознавать, что, живя в провинции, не раз оказался на высоте тех духовных исканий, какие тревожили самую утонченную среду столичной интеллигенции. Он выделяет роман «Юлиан Отступник»: как выяснилось, это было первое произведение «новой литературы», привлекшее серьезное внимание критики! А. Амфитеатров определит его как «очень сильную и талантливую проповедь веротерпимости и пантеизма»... Поспорить, порассуждать на эти темы Мусатов больше всего мог со Станюковичем. При их близкой дружбе можно быть уверенным, что Станюкович показывал или читал письма к нему Валерия Брюсова. В одном из них Брюсов заблаговременно сообщал, что роман Мережковского «Воскресшие боги» («Леонардо да Винчи») будет печататься в первых номерах журнала «Мир Божий» за 1900 год. Наверное, показал Владимир Константинович и то брюсовское письмо с исповедью «крайнего индивидуализма», из-за которого автор письма и его адресат рассорились. Сначала Брюсов, вполне в духе идей переводчика Лонгуса, признавался: «Моя мечта — пантеон, храм всех богов». Но далее следовало, что он готов равно молиться и свету, и мраку, и Христу, и дьяволу. Верный ницшеанству, он надменно заявлял: «Я» — это такое средоточие, где все различия гаснут, все пределы примиряются...». Такой эпатирующий эгоцентризм и такая степень эстетского индивидуализма складу не только Станюковича, но и Мусатова не отвечали, казались смущающе-циничными. Душевная открытость — только для близких душ, оглашение своих «заповедей веры» у Мусатова было так далеко от публичного самообнажения...

Размышления «вокруг» картины, которую Мусатов условно называл языческой, конечно, не должны создавать впечатления, что «Ожерелье» — работа «более важная» по степени выражения идеи Гармонии, чем этапный «Гобелен» или классически ясный «Водоем». Да, здесь многое явилось впервые: и новое движение в сторону «фресковости», к типу картины-панно, и окончательное исчезновение даже отзвуков «сюжета». Да, впервые у Мусатова действие на полотне не замкнуто и как бы устремлено «за край» холста... Но нам важна эта работа как отражение более сложного момента духовного развития человека и художника. Отдав дань «осевшим» в его сознании и переработанным в душе книжным, историко-культурным сведениям, надо постоянно помнить, что Мусатов исходил и из эмоционального, интуитивного. Не стоит искусственно усложнять, утяжелять «метафизический смысл» его картины! Недаром есть в ней удивительное впечатление «легкости», доверчивой увлеченности, наслаждения натурой и опять же — виртуозно-свободной легкости письма. Недаром так восхищает — при неровности рисунка — совершенно «боттичеллиевская» рука крайней справа фигуры, опущенная вдоль тела... «Наивная» мудрость наитий живописца иногда глубже домыслов и построений.

Но и слишком «облегчать» тоже не будем и потому еще раз поглядим на полотно. Отчего же оно было автору особому дорого? Почему он так мрачнел из-за непонимания его?

Когда картина была завершена, Петров-Водкин заметил: «Над прудом, окаймленные дубовой листвой, исчезнувшие русалки снова водворены были в жизнь, измененные костюмами и новой лирикой, они не хохотали дико, не защекочивали страстно путника, а близким, нашим бередили чувства зрителя». Сказано вроде просто, но в конце фразы целых три «ключевых» слова останавливают внимание. То, что женские персонажи «Ожерелья» не фольклорные русалки и

что поведение их не могло быть «традиционно» русалочьим — самоочевидно. Но *кто они*? А главное: что же такое — это «НАШЕ», «БЛИЗКОЕ», если речь не о сказочно-простонародном поверье?..

На второй вопрос можно ответить сразу: еще когда Мусатов показывал Кузьме Петрову, Павлу Кузнецову и Пете Уткину свои привезенные из Парижа этюды, молодежь смущенно скрывала свое далеко «не полное» удовольствие. Все эти работы — сознается через годы Водкин — им «показались... неполными, потому что в них не было нашего засоса в символ вещи». В «Ожерелье», стало быть, «наш» — близкий молодому поколению — «засос в символику» был уже совершенно очевиден! Недаром Мусатов сначала называл картину проще: «Жемчужным ожерельем». Станюкович пояснит, что каждая отдельная фигура девушки мыслилась как своего рода «жемчужина». Затем «жемчужины» распределились и погрузились в «изумруд» — в общий символ единого пантеистического начала, которое царило во «владениях Великого Пана». Смена чистого «эстетизма» — более общим, символическим смыслом...

«Феномен Мусатова» во многом объясняется парадоксами его развития, вроде бы замедленно-запоздалого, а на деле — опережающего то, от чего он в этом развитии отталкивался. Так, А. А. Русакова своим анализом места Мусатова в судьбе русского символизма, в сущности, покажет: провозглашая — прямо с пафосом неофита — «дионисийский» культ «стихийного, иррационального» (присущий «старшим» символистам), художник по глубинным устремлениям был ближе к «аполлоническому» началу с поисками всемирной гармонии (черта «младших» символистов). «Мусатову присущ некий философский оптимизм» (А. Русакова). Верный по отношению к Мусатову в целом, этот вывод как будто бы подкрепляет или может подкрепить старое представление о том, что в «Изумрудном ожерелье» торжествует свободное, радостное приятие жизни и ее «музыки». Но при этом — в каждом случае достигнутой, выраженной Мусатовым Гармонии — слышится эхо «обступающих», преодоленных им «диссонансов». «Я хотел выразить эту идею гармонии, а вокруг меня все диссонансы, от которых мне некуда скрыться». В искусстве он — «скрывался», но помнить его признание надо всегда. И именно «Изумрудное ожерелье» заставляет вспомнить об этом. Именно в его цветовом и ритмическом звучании развивается внутренняя тревога, а укромный мир полотна явно «обступают» внешние диссонансы.

Конечно, и здесь — особенно в этой попытке слияния «любви небесной» и «любви земной» — Мусатов аполлонически светел внутренно. В его густой черемшанской чаще так много рефлексов небесного! Нет, это не опрокинутая зеркалом синева в «Водоеме», но разве в нарядах женщин нет знакомого нам теплого сияния предвечерних облаков, разве не видно, что даже брошь на воротнике платья центральной фигуры — отсвечивает лучами идущего к закату солнца? Час, в который развертывается панорама этой композиции, — золотой, согревающий, предзакатный... Мусатов пишет «землю», но она — говорит о свете неба и состоянии в этот час природы и души. Он тот же, что спорил яростно с Кормоном, указывая на небо, чьи голубые рефлексы он отразил в этюде с зеленью травы!.. И все же — применительно к «Ожерелью» — более права О. Я. Кочик, заметившая: «По традиции картина считалась едва ли не самым «жизнеутверждающим» полотном художника... В нем видели... «бодрые ликующие лица», «праздничную иллюминацию», «радость жизни». Подлинное содержание здесь — сложнее и противоречивее. «Уже сочетание яркого возбуждающего изумрудного с более вялым расслабляющим оливковым и тревожащим сине-зеленым порождает смутное беспокойство». Исследователь отметила роль «беспокоящих густых фиолетовых и лиловых» тонов, «динамичность контуров, порывистой и нервной кисти», «нотки затаенной взволнованности». «Спокойствие светлого образа как бы растревожено, нарушено». Так, на новом рубеже веков, уйдя от стереотипа прежних оценок, мы смогли оценить точность еще одного водкинского слова: «*Бередили* чувства зрителей».

В незамкнутой композиции полотна Мусатов выстраивает «постепенно нарастающую эмоциональную волну... Эмоциональное движение, так же как и движение пластическое, не находит завершения и успокоения внутри картины, оно обрывается неожиданно на высокой ноте. Настроение проникается чувством неуверенности, неудовлетворенности желаний, несбыточности и обреченности мечты» (О. Кочик). Можно сказать, Мусатов показывает нам сказочно-торжественный сон наяву — о давно желанном им земном счастье. Тонкие суждения искусствоведа подкрепим только двумя параллелями — двумя цитатами. Слова Мережковского о «Дафнисе и Хлое» сказаны словно о чувствах, рождаемых созерцанием «Изумрудного ожерелья»: «Поэт убаюкивает нас, но не до конца; заставляет поверить в правду и счастье простой человеческой любви, но не совсем. Беспокойство и

недоверие, о котором он, впрочем, не упоминает ни словом, остаются в его душе и в нашей, и, быть может, эта тревога тем сильнее и мучительнее, что она — безмолвна. Так иногда бывает, когда заснешь с тяжелым горем на сердце: сквозь сон, как бы он ни был сладок и тих, чувствуешь смутно горечь действительной жизни, как будто сквозь легкую ткань прощупываешь холод скрытого лезвия...»

Кто лучше Мусатова мог понять эти слова?.. Мусатова, с его, как выразился Букиник, «особенной психологией» непоправимо искалеченного болезнью человека... Хвалынский апофеоз его давней любви (работа над «Ожерельем» началась вскоре после свадьбы) напоминает строки из письма Мусатова Е. В. Александровой, написанного незадолго до того — из Петербурга, куда он ездил для организации очередной выставки. Отважимся прочесть лишь некоторые фразы этого интимного письма, где художник с печалью говорит, что малейшее промедление жены с ответом — превращает, как ему кажется, все ее предыдущие письма в подобие осенних, опавших и выцветших листьев: «Елена, знала бы ты, какая тоска со мной. Вот уже три часа ночи, а я спать не могу... Голубка, что с тобой?.. С тобой что-нибудь случилось нехорошее, что ты мне не пишешь... Даже ты приносишь мне только муки и тоску одиночества... Ты только сама могла бы взять эту тоску из груди и вернуть желание все побеждать ради тебя и нашего счастья. Я в него не верю, друг мой... Потому мне больше не пиши, чтобы не росло это недоверие...»

Без этих затаенных переходов, переливов живого, выстраданного чувства — иные размышления о состояниях персонажей «Изумрудного ожерелья» и формальны, и пустотелы.

Так кто же они, «водворенные в жизнь... русалки» с берега нижнего черемшанского пруда под водкинским Хвалынском? Что с того, что прототипы их известны поименно? От крайней слева тоненькой девочки в профиль — дочки любимого дяди Матвея Лари Мусатовой — до второй девушки с ожерельем на шее, которую художник позже напишет заново с подруги Лены, Сони Стебловой. После «паузы» — зеленого луга с одуванчиками — самая величавая фигура, словно приглашающая двух девушек присоединиться к группе справа. Мусатов написал ее с часто позировавшей ему Юлии Домбровской, с которой его свел Букиник, познакомившийся с ней на одном из танцевальных вечеров саратовского «польского общества». К тому же обществу принадлежала и будущая актриса московского театра «Кривое зеркало» и актриса немого кинематографа Мария Ягодская — ее имя тоже стоит на очередной из фигур в наброске композиции. Далее — сестра Лена. Далее — Надежда Станюкович... Все это некогда живые женщины, как венецианки на полотнах Веронезе. Но сами по себе любопытные эти реалии для понимания картины ничего не значат. Перед нами, скорее, «нимфы» — в различной степени пробуждения их слуха к звучанию флейты «Великого Пана».

Центральная, как бы делающая приглашающий жест, девушка — это фигура «посвященной» в таинства богов, она осуществляет незримый контакт всех с силами Природы. В «Ожерелье» явлены три символические стадии познания природного Всемогущества. Его еще не слышит юная, нерасцветшая девушка с как бы дремлющим ликом. Вторая — замкнута в себе, но уже спокойно прислушивается. А за «посвященной» — две фигуры как два воплощения образов с приметами этого познания: улыбчивая задумчивость одной и веселая кокетливая усмешка — другой. И, наконец, запрокинутый профиль крайней фигуры — самозабвенный экстаз готовой слиться с волшебством природы, ее порыв — «за пределы предельного» (К. Бальмонт).

«Языческий» душевный полдень Мусатова с его переживаниями определил «душу темы» того полотна, которое было названо в итоге «Изумрудным ожерельем». «День» души и — одновременно сон ее о будущем.

Так, ты жилица двух миров,
Твой день — болезненный и страстный,
Твой сон — пророчески-неясный,
Как откровение духов.

(Ф. Тютчев)

Каждое новое большое полотно Мусатова становилось по-своему очередным явившимся ему откровением. Мы только прикоснулись к ряду непростых интимных переживаний художника, в которых соединялись вера и сомнения, радость и неотошедшая тень долгого личного одиночества. Если до этого многие его работы были своего рода романсами в живописи, были — по прекрасному определению А. Русаковой — «живописными элегиями», если «Водоем» — это живописная поэма о гармонии мира, то «Изумрудное ожерелье» — скорее «живописная мистерия».

Теперь можно представить тоску и досаду Виктора Эльпидифоровича на то, что как назло именно «Ожерелье» больше других его работ вызвало непонимание или примитивные суждения. Лена Мусатова вспоминала, что зрители

как сговорившись все время спрашивали о смысле названия «Жемчужное ожерелье» и указывали перстами на украшение на шее второй слева девушки. Возможно, это и послужило причиной переименования полотна, чтобы переключить это восприятие в более обобщенно-смысловой план. Как-то на вопрос, чем же так хороша эта девушка с ожерельем (в первом ее варианте), Мусатов сдержанно отшутился: «Она хороша уже тем, что окончательно глупа».

Но непонимание публики еще куда ни шло. Когда в декабре 1903 года художник привез «Изумрудное ожерелье» в Петербург, чтобы показать его вместе с «Водоемом» в залах Академии на выставке Московского товарищества, даже друзья встретили «Ожерелье» неожиданно холодно. И Мусатов написал тогда жене: «Дорогой друг, картину свою... привез благополучно... Рама необыкновенно подошла к ней. Картина выиграла несравнимо. Но мало кому нравится... Ульянов... говорит, что я потерял себя... что «Гобелен» несравненно выше, что даже «Призраки» лучше. Но я вижу, что такой вещи я еще не писал... Ты знаешь, как-то на душе стало спокойно, когда увидел, что понимаешь только ты одна. Значит не только я не упал, а поднялся... После полюбят».

Глава II

1

Ночью на палубе парохода долго разговаривали два художника. Рассказывая младшему другу о тяжком опыте своих ученических лет и жестко отзываясь о недостатках художественного образования в России, где не привыкли смотреть на искусство с таким почтением, как, скажем, в Италии, Мусатов советовал ехать учиться за границу. Там художник своим делом занят, а «мозги там мусолить предоставляют газетчикам...». Оба художника понимали друг друга — сближали общие неприятные переживания произошедших недавно в Саратове событий.

«Каждый из нас, — запомнил в ту ночь Кузьма Водкин мусатовские слова, — полон смысла и чувства и социального содержания, живопись вскроет все это...»

Слушая, волнуясь, Водкин про себя поддакивал. Вот именно! «*Живопись* вскроет...» А не суетная беготня «за сюжетами», не примитивно-обличительные или смиренно-сусальные картинки. Тут как вам угодно, но и этот поворот указан свыше: «глагол времен»... Низкий поклон всем крамским и ярошенкам. Но маятник-то качнулся и в России в другую сторону — похоже, к новому «проторенессансу», а даст Бог — дойдем еще и до своего Высокого Возрождения. «Индивидуализм» — грех, говорят, смертный нашего времени. Клеймят их этим словом кому не лень, кто искусства не понимает. Но недаром каждому дана свыше его мера таланта и каждому свой срок. И заповедано: растить душу свою. И нет греха в «универсализме» старых мастеров (и Ницше понимать можно как призыв к полному горению духа). Главное, чтобы добру и свету служил твой дар! Только тупицы не видят, что в Божественной, вечной Красоте, прославляемой Леонардо, Джованни Беллини, Веронезом — «социального» хоть отбавляй! Каждый из титанов этих неизменно славил кистью Творца и все его создания. Вновь вспыхивали они для всех: словно художник, как ветхий Адам, в озарении именовал все вещи, предметы и тварей... Да и кто из этих мастеров отсиживался в «башне из слоновой кости»? Хороша была башня у Тинторетто — «демиурга-красильщика»... Да и эстетские «хоромы» Мусатова — за деревянным забором, в полумраке комнаток-клетушек — Водкин уже повидал. Позавидовал главному: рабочему уюту...

В том-то и дело, чтобы, не ползая улиткой, соединять «потребу дня» с *вечным*. А вот не угодно ли полистать саратовские газеты: чем второй год подряд более всего озабочена художественная общественность? Важное дело: обсуждение скучных проектов памятника Александру II... Как же не сторониться Мусатову этой казенной скуки, не держать свой душевный мир «в изоляции»?.. Но, с другой стороны, не он ли приехал из Парижа с твердым убеждением: наше место — жить в России, «жить, то есть бороться со всякой отсталостью»?.. И когда эта отсталость идет походом на молодое, свежее, еще не утвердившее себя в искусстве — надо подниматься и выходить навстречу. Надо, чтобы обитель на Плац-параде была похожа на крепость, где собирается маленький, но сильный боевой «гарнизон». Надо давать бой, даже если вся окружающая обывательщина утверждается господствующим правопорядком, а поражение более вероятно, чем победа.

В 1902 году началась эта по-своему беспрецедентная история. Молодые Павел Кузнецов, Кузьма Петров-Водкин и Петр Уткин объединились для выполнения заказа. В небольшой саратовской церкви Казанской Богородицы, находившейся неподалеку от Волги, за старым Троицким собором, предстояло сделать фресковые росписи. Зреющие на

глазах, глубоко индивидуальные дарования трех друзей Мусатов очень ценил. Рядом с острым, резким, философствующим Водкиным и изысканным, всегда настроенным на волну элегической проникновенности Уткиным выделялся простодушно-нескладный Кузнецов, который соединением наивности и дерзости, неистощимостью живописной фантазии был особенно близок Мусатову. С азартом, с дружеским пристрастием посматривал Виктор Эльпидифорович на уже другое поколение, взявшееся, по сути, за исполнение его собственной сокровенной мечты: воплотить в монументально-декоративном искусстве новые выразительные и образные принципы. Попытка внести их в омертвевшие академические каноны религиозной стенописи должна была соединиться с обращением к традициям старых мастеров. Эксперимент был уникальный, а для Саратова просто дерзкий. «Наша церковка-лаборатория», — бросил меткое определение Петров-Водкин...

В летнем приделе церковки проступали на стенах водкинские «Евангелисты» и «Нагорная проповедь», кузнецовский «Христос и грешница», уткинское «Хождение по водам»... Время от времени — под лесами, под настилами прогибающихся досок — появлялась бодрая фигурка Мусатова. Особенно нравилась ему поэтическая композиция Кузнецова. В одних фресках словно воскрешалась духовная красота итальянского Ренессанса, в других было сильно экспрессивное начало и даже, как признался Водкин, «преобладал бунтарский или разбойничий элемент».

Уже вокруг недописанных работ роились и гудели слухи. Когда же двери церкви открылись, разразился громкий скандал. Газеты обрушились на бедных творцов-мечтателей. Напрасно пытался Уткин что-то печатно объяснить «нашим ценителям», воззвать к общественности. Особенно усердствовал «Саратовский листок», который, подкрепляя осуждение «немолитвенных и кощунственных» фресок, щедро сеял определения типа «форменный атавизм», «какая-то неразбериха», «первобытное искусство»... В персонажах фресок были увидены только «темные люди со зверскими выражениями лиц», «обезьяноподобные существа». Из-за нападок газетчиков на созданный образ Христа стали раздаваться призывы к уничтожению фресок. И Мусатов ринулся на помощь молодым друзьям.

Чтобы понять правильно его бурную реакцию, не помешает кое-что расставить по местам... Вышел он из среды, где набожность была по-крестьянски крепкой бытовой традицией. У отца религиозность обострилась — болезненно, под

конец. А в молодости к ней примешалась, помнится, горделивая оглядка на шахматовско-дворянскую «просвещенность». Тут и Эльпидифор, и брат его Матвей не раз согрешат переписыванием самых «скоромных» произведений — вроде «Гаврилиады» молодого Пушкина. Детство и юность мусатовские — пора торжества «реалистов» и «позитивистов», в прогрессивной семье Захаровых, как и в столичных интеллигентских семействах, укрепилась мода на атеизм. После поэтичной, взволновавшей воображение «Жизни Христа» Фаррара, свидетельствует Лена Мусатова, штудировал брат повсеместно распространенного Эрнеста Ренана. Но тонкой натуре художника не могли не претить «базаровщина» и «нигилизм» во всех видах. Конечно, не радел он о церковной обрядовости — особенно в юности брали верх природная веселость и легкомысленность. В семье вспоминали занятный случай: уже после смерти отца потребовала начальница гимназии, чтобы Лена принесла от матери записку, подтверждающую, что Елена Мусатова говела в положенные дни. Мать захлопоталась по хозяйству, а наутро они прочли написанную Виктором в стихах записку от имени Евдокии Гавриловны, такую простодушную и смешную, что она вызвала в гимназии веселый фурор...

Но ведь это — одна сторона медали... Не в его ли молодом творческом воображении бродили сюжеты из церковной истории? И не он ли задумывал картину в передвижническом духе о священнике на деревенском погосте? Не он ли так тепло сдружился в Юрьевском с членами семьи Немировых, с отцом — местным священником, чья матушка-попадья потчевала его тюрей с квасом?.. Словом, как ни пеняй на повсеместный духовный кризис, на давнее уже падение авторитета церкви по ее вине — никакой причины для старой и «пламенной» ненависти к священнослужителям у Мусатова не было. Тем более — к бедным труженикам церковных приходов. Иная статья: сановитые, сытые властолюбцы, «князья церкви»!..

Вскоре Мусатов, свалившийся в лихорадке, торопливо и возмущенно рассказывал Елене Владимировне, еще до женитьбы: «Хотел видеть архиерея, чтобы поговорить с ним серьезно об искусстве вообще. Но здешний архиерей тот же китайский богдыхан, очам смертных недоступен. Ловил его по вокзалам и видел только толпу не то попов, не то жандармов. Ох, батюшки, как я ненавижу попов! Понимаете ли, расписали три художника — Уткин, Кузнецов (о котором я вам рассказывал) и Водкин — здесь церковь. Все они ученики Московской школы, люди очень талантливые, работали

целое лето ради искусства. Вообразили, что живут они в эпоху Возрождения, и написали в соответствии и эскизы. Вещи страшно талантливые и художественно оригинальные... Эта живопись пришлась не по вкусу, и решили с помощью маляров ее закрасить келейным образом, чтобы грозное око владыки не добралось до этих кощунственных изображений... Здесь полный произвол. Как же мне не беситься? Хоть бы вы мне написали что-нибудь сердечное...»

По дошедшим от Станюковича сведениям, встреча художника с главой епархии все же состоялась. Но до чего же наивно и нелепо выглядела, должно быть, эта попытка «серьезно» поговорить на ходу «об искусстве вообще»!.. И — с кем? С тем самым суровым Гермогеном, который шесть лет спустя, кинув на колени всесильного при царском дворе Распутина, устроит ему «суд»: будет долго бить его тяжелым крестом по голове, пока тот не станет клясться, что прекратит свои гнусные похождения. «Святым чертом» назовет его Гермоген... Даже смешно представить маленького автора «Изумрудного ожерелья», своей «языческой картины», перед высокой, величественно-грузной фигурой в черном, недоуменно и недовольно сверкающей глазами из-под клобука: размышлять об искусстве ему было некогда! Каждый из них был по-своему прав.

Слушание дела в окружном суде закончилось в 1904 году. Победила духовная консистория. «Решающее значение для дела, — сообщали газеты, — имела экспертиза, производившаяся дважды. Первая — из художников Коновалова, Рупини и др. — признала живопись не оскорбляющей религиозного чувства, но вторая экспертиза — учителя рисования г. Кандопуло и др. признала картины портящими молитвенное настроение...». Приговор был краток: контракт с художниками расторгнуть, их творения сбить со стен. Сделанные с фресок фотографии затерялись.

«...Бесславно окончился, — пишет Водкин, — наш поход на рутину зрительных восприятий низовых масс Поволжья».

В конце 1902 года Букиник и Мусатов загорелись идеей не менее смелой, чем стенописный эксперимент их молодых друзей: устроить большую ретроспективную выставку Московского товарищества художников, познакомить саратовцев с поисками наиболее даровитых современных живописцев. Затея возникла в разгар подготовки X выставки МТХ, которая открылась в феврале нового года в залах Московского Исторического музея. Как и на IX выставке, центральное место занимали на ней мусатовские работы и среди них — «Водоем». В числе других имен отмечали Поленова, Кандинского и особо — дебютанта П. Кончаловского... Петербург не отставал: в том же месяце там открылась очередная художественная выставка журнала «Мир искусства» — с портретами Серова, с Бакстом, Рябушкиным...

А уже 9 марта 1903 года на заседании литературно-музыкального отдела Саратовской комиссии народных чтений Мусатову было поручено вести переговоры с москвичами о предполагаемом ретроспективном показе работ его товарищей. Виктор Эльпидифорович тут же написал М. И. Шестеркину, и уже 15 марта в Саратове стало известно о полученном из Москвы согласии, но еще за день до этого опять «были возбуждены прения относительно достоинства картин». Речь шла, пока заглазно, о полотнах Коровина, Поленова, самого Мусатова, а также Шестеркина, Н. С. Ульянова, Холявина... На заседании присутствовал М. Е. Букиник. Как всегда, в роли «главного эксперта» с правом решающего слова выступил местный критик Н. Д. Россов, который «доложил, что он этой выставки не видел, но... может заключить, что хотя картины эти и носят некоторый декадентский характер, но все же заслуживают внимания и могут доставить эстетическое удовольствие».

Выставку решено было открыть на пасхальной неделе в здании Народной аудитории. «Место идеальное по освещению, в центре города», — радостно отмечал Мусатов. Он взял на себя всю организацию выставки: собрал картины старых мастеров из частных коллекций, работы местных художников, которые было решено экспонировать вместе с произведениями москвичей, опять сам распаковывал привезенные картины, сам делал рисунки для каталога и пригласительных билетов и рассылал их. «Три дня подряд с утра до часу ночи приходилось проводить в аудитории, — немного отдышавшись, рассказывал он сестре Лене. — ...И несмотря на то, что нас работало четверо, в компании с Букиником, едва успели сделать все... Устали все страшно, но выставку все-таки открыли. Даже Станюковичи приняли в ней участие...».

Неофициальное открытие состоялось 7 апреля. 8-го двери распахнулись для всех желающих. Мусатов упорно подчеркивал успех выставки. В письме к В. Д. Поленову он написал: «Выставка наша закрылась 23 апреля. Она имела неожиданный успех в публике... Выставку посетило около 6000 человек. Каталогов распродано около 1000... Интерес в

публике огромный. Газеты до сих пор не могут успокоиться и припомнили все, начиная с Шатобриана и кончая «профессорским дарованием Врубеля»...». И все же было очевидно, что публика «нового» искусства Мусатова и его друзей-москвичей не поняла. Интерес был скорее скандальным, или, говоря языком самих газет, «курьезным выставочным любопытством». Но Мусатова радовал даже сам по себе наплыв публики. Говоря об успехе, он понимал, что если победа и есть, то скорее «стратегическая», рассчитанная на дальний прицел. В этом смысле он и написал Поленову, что «все теперь уверены в несомненном успехе будущей нашей выставки, и принята она здесь будет... уже не с такой враждебностью».

И вокруг таких «горячих точек», как дело с росписями Казанской церкви, апрельская выставка 1903 года, и вокруг более мелких, ежедневных событий культурной жизни шумит и спорит в начале века саратовская пресса. Среди основных вопросов, которые дебатируются, конечно, вопросы о «новом искусстве» и «декадентстве», причем понятия эти наполняются самым расплывчатым содержанием. Во вкусах господствует «позднепередвижнический» эталон, хотя в модный ширпотреб входит и академически салонная изысканность с влиянием модерна.

Если поинтересоваться, что собой являли писавшие о Мусатове, то прежде всего нельзя пройти мимо любопытнейшей фигуры Николая Дмитриевича Россова. Именно он в 1899 году перещеголял собратьев своими издевательскими нападками на «полосатые штучки» — как он назвал послепарижские этюды Мусатова. А в самом авторе их Россов увидел только «художника-декадента... изувеченного модой... и при этом употребил грубые словечки, свидетельствующие, что неприятие им мусатовского искусства доводило его до какого-то физического отвращения. Замечателен этот пример слепой и упрямой «идейной» одномерности подхода! Но еще замечательнее то, что случится с Россовым далее...

Уже в 1903 году, познакомившись с этюдами и эскизами к «Гармонии», Россов занимает более сложную позицию: собственно этюды ему нравятся, мусатовские же поиски своего стиля — синтезирующие переработки натурных впечатлений — совершенно непонятны. «Внимательный ценитель искусства, но человек, чуждый новым веяниям» — таким вспомнит Россова В. К. Станюкович. Тем не менее во время выставки Московского товарищества в Саратове Россов единственный выступает на страницах местной печати с попыткой осмысления полотен Мусатова и его друзей. Проходит еще несколько лет, и, совершенно изменив свои взгляды, выработав более глубокие эстетические критерии, Россов «стал одним из самых преданных поклонников» Мусатова. Спустя много лет Станюкович получит от этого человека письмо с тонкими и верными размышлениями об уже оборвавшемся мусатовском пути, о последовательности и логике его. Сообщив, что опять сделал для себя в Мусатове одно новое «открытие», Россов воскликнет в скобках: «Странная вещь: когда я перестану делать в Мусатове открытия?» Вспоминая это письмо, Станюкович скажет о Россове: «Мусатов вообще совершенно изменил его взгляды на искусство».

Пример этот неопровержимо свидетельствует, насколько интенсивным мог быть духовный рост в эти годы, доказывает, что отсутствие самоуверенности, честность и вдумчивость могли помочь понять своеобразие мусатовского художественного мира. Другое дело, что не всякий представитель «публики» мог и хотел в такой мере углубленно и последовательно работать над своим развитием.

Все, что известно о Россове, внушает уважение к этому истинному «восьмидесятнику», общественному деятелю, критику, художнику (его работы, видимо, вполне средние, часто появлялись на местных выставках). Николай Дмитриевич — член местного отделения Литературного общества и Ученой архивной комиссии, известный в губернии земский деятель, написавший наряду с исследованием «об истории интеллигенции» работы по различным проблемам земского движения. В 1880-е годы был Россов членом нелегального народовольческого кружка, занимался художественным оформлением печатавшихся на гектографе сборников. Спустя четверть века, в 1909 году, в здании Народной аудитории Россов прочитал лекцию, называвшуюся «На заре народничества». Таково было прошлое одного из саратовских критиков Мусатова. И, пожалуй, в чем-то оно объясняет резкое на первых порах неприятие им мусатовского искусства. В Саратове — городе особой «закваски» («Саратов — город вольных демократов», — ходило тут присловье), в городе таких буйных и знаменитых «семинаристов», как Иринарх Введенский, Николай Чернышевский, Григорий Благосветлов, затем — в одном из центров «Земли и воли», в городе, где жили в те годы Вера Фигнер и Г. Плеханов, — новые явления в искусстве могли приниматься в штыки не просто в силу провинциальной косности. Консервативность вкуса имела «идейный» источник. Настораживать и ожесто-

чать могло все казавшееся «декадентским», чуждым социальной злободневности, сопровождавшееся к тому же совершенно непонятными живописными исканиями.

Собственно, именно это подтвердит спустя годы в своих грустных и «полупокаянных» заметках саратовская пресса. Виктор Эльпидифорович уже не сможет прочесть эти «воспоминания» фельетониста «Саратовского вестника» 1908 года — о том, как реагировала почтенная публика из числа дорогих земляков на его полотна, показанные все на той же выставке МТХ в Народной аудитории в 1903-м. Останавливалась же она перед ними «в недоумении или с улыбкой, какой мы отмечаем чудачества тронувшегося человека, или с гражданской скорбью... Вот что говорили: «Совать всякое настроение, всякую блажь, какая взбредет мне в голову — в картину и выставлять их на публичное обозрение — есть распущенность с точки зрения творчества как общественной деятельности...»

Автор заметки вспоминал характерную «маленькую фигуру художника, который тут же был и следил за впечатлениями публики...». Обыгрывая французское название одной из мусатовских работ, статья земляка-журналиста завершалась нотой надежды: «Когда-нибудь: «Quand les lilas refleuriront» («когда зацветет сирень». — *К. Ш.*), саратовцы остановятся перед картинами Мусатова без былого гыгыканья, лицо художника улыбнется им из дыма лет с этих все еще странных теперь полотен, и саратовцы пожелают вписать имя Мусатова в синодик саратовских лауреатов. Сейчас мы еще далеки от этого...»

Да, они и в неведомом ему 1908-м будут, оказывается, еще честно сознавать, как далеки от того, чтобы им загордиться, сделать его «*местным* лауреатом»!.. А он — вот сейчас, живой, не сложивший оружия, готов им заранее посочувствовать. И поэтому бьется за их художественное просвещение и развитие...

В 1902 году саратовский архитектор В. Л. Владыкин (тоже некогда мусатовский «однокашник» по реальному училищу) выступил в местной печати со статьей, в которой познакомил читателя с проблемой стиля модерн, его историей и теорией, и пытался защитить «новое искусство» от ходячих представлений об его «упадничестве» и чертах вырождения. Горько прозвучавшая концовка этой статьи об отставании России в вопросах искусства от всех цивилизованных стран ударила Мусатова по самому наболевшему и вызвала его отклик, так и названный: «Ответ архитектору В. Владыкину». Жаль, что этот документ остался в то время неопубликованным. Но его читали, и, без сомнения, с восторгом, Кузнецов, Уткин и Петров-Водкин — позднее Водкин упомянет о письменном протесте Мусатова, предназначенном для московских газет.

Приводя слова Владыкина, констатирующие «факт полного отсутствия у нас какой-либо самостоятельной и зрелой работы, направленной к оживлению родного искусства», Мусатов возражает: «Я, как человек, близко стоящий к искусству и принимающий к сердцу его интересы, считаю долгом заметить вам, что вы ошибаетесь в вашем последнем заключении». Мусатов удивлен, как можно обойти вниманием все те «молодые силы», которые, «дружно соединившись», создают на глазах новое направление русского искусства. «Кто же теперь не знает плеяды имен художников журнала «Мир искусства»?.. — спрашивает он. — Кто же теперь не знает имен Малютина, Врубеля, Головина, Е. Д. Поленовой, В. Васнецова, Нестерова, К. Коровина?..», «Кто не знает всей этой блестящей московской плеяды, взращенной и созданной в «мамонтовском гнезде»?.. Я не говорю уже о других именах, вышедших оттуда, гордость нашего музыкального и литературного мира, известных всей Европе. Имена Шаляпина, Горького... Художественного театра и др. навсегда связаны с историей русского искусства. Скажите, многоуважаемый Владимир Львович, — обращается он к Владыкину, — кто не знает про такие создания, как Абрамцевская мастерская гончарных изделий С. И. Мамонтова, декорации Головина, Коровина... произведения М. В. Якунчиковой, В. Д. Поленова и проч.?»

Решительно расходясь с выводом об отставании России в ее художественном развитии, Мусатов заявляет: «Я не смотрю на это так пессимистически, как вы. Тот, кто побывал в этих художественных центрах и вник в их жизнь, поймет, что у нас в России началось возрождение русского искусства. Настоящее возрождение, которого не в силах остановить вся некультурность нашего общества». «Все это — памятники возрождающегося русского национального искусства, — повторяет он, — которые могут стать наравне с подобными других «цивилизованных» стран».

Мусатов упрекает Владыкина в том, что он «не тем» возмущается и не «к тому» призывает. Передовое искусство есть, но против него ведется борьба, его стараются заглушить, «несправедливо обидеть художника за то только, что он любит свое искусство». И, ссылаясь на саратовскую действительность, Мусатов приводит несколько возмутительных фактов. Он подробно излагает историю с росписью

церкви, когда за стремление создать произведение «общее, стройное, в национальном русском стиле» молодые художники вместо благодарности удостоились «мифической экспертизы», газетных оскорблений, судебного процесса и варварского уничтожения их трудов. «Приходится краснеть за некультурность родного города», — признается Мусатов.

Он призывает к активной деятельности в защиту искусства. В отношении к нему современного общества Мусатов обличает сразу несколько зол: замалчивание того прогрессивного, что уже имеется, потакание обывательским вкусам, наклеивание ярлыков (типа «декаденты»), бесправие художника перед власть имущими, решение судьбы произведения людьми, искусству чуждыми, или в лучшем случае ремесленниками от искусства...

«Как же тут может быть зрелая и самостоятельная работа в направлении оживления нового искусства, когда нужны не художники, а маляры, сапожники и прочие члены цеховых артелей?..» И, быть может, всего страшней, страшней даже факта варварского уничтожения новаторских фресок вот эта безучастность художников, отсутствие солидарности и товарищества! «И даже, многоуважаемый Владимир Львович, — прямо говорит об этом Мусатов, — никто из людей, считающих себя причастными искусству, ни разу не поинтересовался взглянуть на эту живопись... Как же тут не быть безграничному царству избитого шаблона?» Он ставит подпись: «Художник Мусатов. Саратов. 14 ноября 1902 г.».

Еще надеясь, что его письмо напечатают в одной из местных газет, он вдруг задумывается — заодно вспомнив, как один из щелкоперов «Саратовского листка» оскорбил его друзей по Московскому товариществу художников, назвав их «московскими красочными психопатами». Теперь его, чего доброго, попробуют втянуть в какую-нибудь гнусную газетную полемику. Как бы не так: много чести!

Озорно рассмеявшись, он нарочито четким почерком делает приписку: «Предупреждаю здешних патентованных критиков, что на бесподобную «неразбериху» чернильных психопатов отвечать не считаю нужным».

2

Итак, «тихий отшельник» Мусатов защищает искусство от ханжей и тупых консерваторов, организует в Саратове столичную выставку, откликается на дискуссии в печати... Но и это не все. Вот что вспоминает о Мусатове Петров-Водкин: «Он энергично хлопотал и за городской музей, и за

школу при нем, и за засыпку Глебучева оврага...». Но художник наталкивался на непробиваемую инертность. Вызывала недоумение узость взглядов саратовских коллег. Так, надеясь, что закупочная комиссия Боголюбовского училища приобретет с московской выставки 1903 года лучшие вещи для Радищевского музея, Мусатов пишет В. Д. Поленову о своем разочаровании, добавляя: «Вообще отношение этой необыкновенной комиссии к нашей выставке довольно странное...». Когда опускались руки, с новой силой поднималась тоска и отчаянное стремление бежать куда глаза глядят. Иногда приступы раздражения мешали даже писать письма. «Было такое настроение желчное и чувство какого-то бессилия что-нибудь сделать... среди этого невежества, — признавался Мусатов в один из таких моментов жене. — Полный произвол, с которым ничего не поделаешь, потому что это бесконечное болото... И если бы не Уткин и не Букиник, которым оно тоже болото, то было бы полнейшее чувство одиночества...».

Все заметнее испытывает он в это время тягу к строгому, тонкому и выдержанному стилю и вкусам петербургской художественной среды. Заочно горячо живет ее интересами. Осенью 1903 года, к примеру, его взорвала статья В. Стасова в одной из центральных газет, «разносившая в пух и прах» Александра Бенуа. Виктор Эльпидифорович тут же написал в Питер — гневно излил свое негодование тому самому критику И. Лазаревскому, благодаря коему он когда-то свиделся со Стасовым. «Борисов-Мусатов писал мне, — вспомнит Лазаревский, — что ему тяжело и больно читать нападки на талантливого молодого историка и сознавать, что и самому приходится работать среди того общества, которое с поощрением прислушивается к выпадам подобного рода». В его письме были горячие упреки в слабости современной художественной критики, он «указывал далее, что на публику следует действовать такими же резкими статьями, какие имели место на страницах дягилевского «Мира искусства».

Сам он, как помнится, не преминул пойти этим путем. Оставшееся так и не напечатанным, открытое письмо к саратовскому архитектору Владыкину, если его перечитать, в чем-то перекликается с некогда поразившей Мусатова программной статьей Дягилева в первых двух номерах журнала. Суть не только в тексте — в самом «запале», боевитости тона. Да толку-то, коль никто почти не читал! Что ж ему, так тут и толочь воду в ступе?..

Теперь новые попытки приобщить Мусатова к каким-то

суетным затеям сугубо местного значения его откровенно раздражают, он отказывает в такой растрате своих сил и времени даже другу Букинику. Узнав, что ни его товарищи-москвичи, ни учитель Коновалов не включены в число участников намечаемой в Саратове выставки, Мусатов без малейших обиняков, с высоким чувством собственного достоинства объявляет «дорогому Михаилу Евсеевичу»: «Хотите сердитесь, хотите нет, но на некоторых основаниях отказываюсь от участия в предстоящей комиссии категорически... Так как идея выставки опять возвращается к первоначальному типу провинциальных выставок, ничего общего с искусством не имеющему, то я, как не причисляю себя к «местным художникам», предоставляю огород городить музейной администрации, которой в этом случае прямая обязанность поощрять местное искусство...»

«Весь Саратов уже знает о мне», — отметил после открытия выставки 1903 года Мусатов в письме к сестре. Да, о существовании художника Мусатова — автора осмеянной в плохих стихах «Гармонии» его земляки давно прослышали. Но никому и невдомек, что в лице этого скромного саратовского жителя «русская живопись, — как отмечал еще в те времена исследователь, — быстро и торопливо, словно стараясь нагнать Запад, проделала в какие-нибудь два-три года всю эволюцию импрессионизма. И так же быстро и круто Мусатов свернул с путей импрессионизма к иным, более родным горизонтам», создавая искусство глубоко национальное по духу, искусство большого стиля и образного синтеза. Современники пока не осознают, что Мусатов — уже «среди реформаторов искусства рубежа столетий». Ведь это он «как бы наметил взрыв импрессионизма изнутри... Он «разворачивал» импрессионистический метод в новую декоративную форму живописи... Московский импрессионизм оплодотворился мусатовской живописной духовностью» (Д. Сарабьянов). Дело обычное: что ж удивляться, если даже близкие и любящие его друзья пока не в состоянии оценить масштабы уже сделанного этим тридцатилетним человеком. Между тем Мусатов не только фактический руководитель Московского товарищества художников. К нему тяготеют яркие молодые дарования — С. Судейкин, Н. Сапунов, М. Сарьян, В. Милиоти... Тем, кому суждено вписать свою, особую страницу в историю русского искусства, он тоже окажется как-то особенно понятен и нужен. Среди них — совсем молодые Михаил Ларионов и Наталья Гончарова.

Недаром Мусатов утверждал когда-то в одном из писем к О. Г. Корнеевой: «...Верю, что душевную молодость свою сохраню до конца, как бы ни был измучен своим одиночеством...». И вот уже далеко за пределами Саратова его былое одиночество начинает давать свои первые «всходы»... А пока земная ось поворачивается для саратовцев медленно и со скрипом — наступили лучшие годы его жизни.

Надо действовать, и более невыносимо наблюдать издали пассивность Московского товарищества. Даже с берегов Волги он видел дальше, думал о судьбе всего русского искусства шире и глубже, чем многие москвичи. В одном из самых резких писем он с горечью пишет, что «лицо» МТХ делают приглашаемые на выставки экспоненты, а сами члены Товарищества в большинстве своем — «тупы, и косны, и бездарны». И это большинство губит, к сожалению, авторитет всего их объединения в глазах художников, критиков и зрителей. Нет, кончено: на расстоянии уже ничего не спасешь, не изменишь! «Получил я твое обстоятельное письмо, — пишет он Н. С. Ульянову, — и вижу, что у вас там в нашем милом обществе застой полный. Вы не хотите пальцем ударить, чтобы двинуть дело вперед, и только все мечтаете... Вижу я, что вы все можете идти только на помочах по проторенной дорожке... Я, конечно, теперь стою... за централизацию искусства, но нельзя же смотреть все только на старую Москву... Петербург необходим... И только Петербург...». И как заключение, как вывод, сообщение: «Скажи всем, что скоро приеду».

На лицевой стороне сложенного вдвое плотного листа — штамп «Саратовского английского клоба». «1 декабря 1903 года. 8 часов вечера» — мелкие строчки извещают о программе последнего заседания дружеского кружка.

Виктор Эльпидифорович покидал Саратов, решившись поселиться со всем семейством в тихом подмосковном Подольске. Решимость его была немалая и непростая: так и не сумев продать свой домишко, он поднимался в дальнюю дорогу, а по сути — в новую жизнь, почти без гроша за душой.

Последняя возможность поговорить лицом к лицу! Первое отделение программы так и называлось: «Болтовня». Во втором — пили чай со сливками. При этом в строгом соответствии с «программой» демонстрировались «хозяйственные способности члена клоба Н. Ю. Станюкович и благоразумие члена клоба Е. В. Мусатовой». Видно, что изо всех сил старались не думать о печальном... В следующем отделении звучали музыкальные пьесы в исполнении М. Е. Буки-

ника. Тут же раздавались «остроты члена клоба В. Э. Мусатова по желанию публики».

Засиделись, похоже, за полночь. В отделении четвертом продолжили «Болтовню и общедоступные остроты». А пятое — вновь посвятили «высокому искусству». Продекламировав, по обыкновению, еще за музыкой Букиника, в третьем отделении вечера, стихи, Станюкович перешел теперь к прозе. Время от времени он печатал в газетах и журналах свои маленькие беллетристические опыты. Мусатов одобрял его, подбадривал. Вот и сейчас Владимир Константинович медленно и выразительно читал коротенький рассказ «На вечерней заре». Зачин его был вроде мажорно-светлым: описание весенних предпасхальных вечеров на Волге, когда «чувствуется близость Светлого Праздника»... Но вскоре у храма на высокой горе появилась старуха в черном с ее «драмой жизни», и воспоследовал печальный финал — гибель от чахотки, по вине этой больной старухи, маленькой девочки — ее воспитанницы... Как кстати сменился этот странный рассказ следующим номером: «Пляской сумасшедших в лунную ночь»!..

Отделение шестое являло собой «апофеоз» последней их вечеринки и в шутку было названо по только что изданной, свежей книге стихов Бальмонта — «БУДЕМ КАК СОЛНЦЕ»!

И вот тут, перед веселым апофеозом, произошло гораздо более примечательное, всех несколько смутившее и потому врезавшееся в память событие. То был последний саратовский «выход любимца публики и члена клоба В. Э. Мусатова». Что скрывать, даже самых близких, присутствовавших друзей художника этот «выход» поразил: Виктор Эльпидифорович так спокойно, так твердо говорил о своем завтрашнем дне, о большом будущем своего искусства, не стесняясь, не скромничая, что рисковал выглядеть чересчур самоуверенным!..

Но уже через неделю Станюковичи прочтут мусатовские строки, обращенные к ним издали: «Дорогие друзья! Мне было очень грустно, когда я ехал из Саратова... Именно както жалко вас, там остающихся, и всего нашего общего. И мне лично даже грустно за наступающее, за неизвестность, куда я бросился...».



ОСЕННЯЯ ПЕСНЯ

Глава I

1

Тот декабрьский день 1903 года, погруженный в глубокие снега, с голубыми тенями от промерзших берез вдоль дорожного полотна, с ослепительными вспышками солнца на холмистом размахе равнин — «день чудесный» — так с утра и зазвенел в настроении Лены бодрой пушкинской строкой. Правда, за время пути от Москвы до Подольска не столько передумалось, сколько перечувствовалось разное. Впервые едет она к брату не в родной, милый-милый саратовский дом, где вся жизнь их с Виктором осталась. А в новый — его, где уже никогда не посмотрит темнота сеней взглядом мамы, где ни одного узора трещин на деревянной притолоке не знаешь... и где полновластной хозяйкой — Елена Владимировна. Как брат ни посмеивался над сестриными девичьими капризами, сама она так и не сможет разобраться, труднее ли было, когда оставляла дом детства и, главное, Витю «под началом» невестки, уезжая учиться в Строгановское, или теперь, когда все они оторвались от былой жизни, а впереди чужое, неведомое... Но, с другой стороны — теперь он ближе к ней, они будут жить почти рядом! Эта мысль развеселила. И опять вспыхнули сине-розовыми искрами пролетающие за вагонным стеклом снега.

Обнимая Лену и с порога потащив ее осматривать свои «владения», брат смеялся, что она молодец, приехала кста-

ти: сегодня воскресенье, и они будут принимать дорогих гостей, а вернее — гостя... Неугомонный, еще и в комнатках не разобрали после переезда, а уже друзей поназвал!

Гость не заставил долго ждать: крепко топоча валенками, в тяжелом темном пальто и черной шапке пирожком, поблескивая стеклышками пенсне, он возбужденно гудел из прихожей — Лена в приоткрытую дверь видела, как горячо Виктор пожимал ему обе руки. Появившись мгновением раньше, брат изобразил бесстрастное лицо дворецкого, вытянулся перед Еленой Владимировной и вопросил, не прикажут ли «барыня» принять «Его Превосходительство господина Грабаря Игоря Эммануиловича собственной персоной»... Смеясь, хозяйка подала руку вошедшему — товарищу по мюнхенской школе. Краснолицый с мороза, с красными, словно уставшими от света глазами гость только поначалу показался Лене «сонной совой». Сбросив зимнее облачение, оказался очень коренастым, с коротко стриженной большой головой на короткой мощной шее. И жест, каким он, садясь за стол в гостиной, скрестил на груди руки, тоже был короткий и сильный. Усы смотрели кончиками вверх. Взгляд зорок и весел.

Что ж, вот он и добрался до милейшего Виктора Эльпидифоровича, как и было обещано! В деревянном Подольске, утонувшем в сугробах, и захочешь — не заблудишься. Тем более Мусатов подробно растолковал, как ехать: по старому тракту на Тулу, поворот и немного вниз, улочка называется Зеленая, спросить дом Лукьянова. Летом она, наверное, и есть самая зеленая, да сейчас дорога к ней ничуть не менее живописна! Грабарь начал восхищаться прелестями зимнего захолустья. Спросил, обращал ли внимание Мусатов на такое подольское чудо-юдо, как гостиный двор, вытянутый под горой вдоль главной улицы? Ну какая экзотика!

Усмехнувшись, Виктор Эльпидифорович отвечал, что Подольска-то, в сущности, он и не видел. Не до живописных впечатлений было! В начале декабря переехали, сейчас еще конец месяца, а что в промежутке — Грабарь и сам знает: все время на колесах был — то Петербург, то Москва!..

Да, целая эпоха пронеслась после их заграничных встреч. И так же, наверное, было бы нелепо сопоставлять и их самих — тогдашних ашбевских и кормоновских «птенцов» — с нынешними!.. Метаморфоза с Грабарем происходила прямо на глазах, и именно в последние месяцы Грабарь вдруг круто пошел в гору как художник. Уходящий 1903-й стал для него годом перелома и взлета. Стоило ему удивиться недавнему сентябрьскому снегу, легшему на веранду, и написать его, как на Грабаря установилась мода. «Сентябрьский снег» тут же купил такой разборчивый и скуповатый коллекционер, как фабрикант Гиршман! Да и другие захотели заиметь «Грабаря»... Сам Грабарь быстро, правда, понял, что «недотянул», что картина эта еще «где-то посредине между прежней, пленэрной, и новой, импрессионистической установкой». Но именно благодаря ей он нашел на годы вперед свое живописное «сокровище», свой источник импрессионистического ви́дения — в переливающемся мерцании снежного покрова, горящем на солнце инее, в мартовских сугробах и февральской лазури.

И догадался, что пушистость и белизна снегов переданы могут быть только «при помощи несмешения краски» — раздельно положенными, «дивизионистскими» мазками.

Игорь Эммануилович, в упоении от работы, от газетных восторгов открытой им «новой подачи природы», был и сейчас на таком вдохновенном «взводе», что, посматривая в окно, пел дифирамбы чудесному дню: яркой небесной бирюзе и драгоценному инею под окнами на кустах. Не выдержал, попросил холст и краски. В самый первый раз, пояснил Грабарь, когда сподобился он увидеть этакое волшебство, то прособирался, а иней померк... Спешить, бежать — иначе ты не художник!..

Наскоро одевшись, он схватил холст и краски (оказались — темпера, масляных Мусатов не имел) и выскочил на выходящий в сад балкончик. Лена с любопытством наблюдала за Грабарем, когда он несколько раз вбегал в дом отогреться. Присев, со счастливым видом потирал покрасневшие на морозе кисти рук с рыжеватыми волосками на запястьях. И вновь выбегал — поближе к залитому солнцем сараю, к сверкающим инеем ветвям.

В который раз начинали чаевничать... Грабарь посматривал на хозяина, и оба были довольны: Мусатов, не скрывая, радовался, что видит Игоря Эммануиловича под новым кровом, что все так ладно получилось — и погода хороша, и этюд сделан, и обе Лены в сборе. Грабарь же знал преотлично, *что* теснило сейчас волнением душу Виктора Эльпидифоровича. Мало того, что все они, художники, переживают поистине исторический момент. Именно сейчас обозначился и у Мусатова важнейший перелом в судьбе. И это кстати, что теперь он тоже москвич! Считанные дни назад, в середине декабря, оба, и Мусатов и Грабарь, вошли в новое, только созданное объединение — Союз русских художников! А в Петербурге у Мусатова выставлены лучшие его вещи на очередной выставке МТХ — Московского то-

варищества художников, которого Мусатов, войдя в Союз, не оставил.

— Но главное, главное-то, Игорь Эммануилович! — Мусатовские глаза раскосо блестели, и Елена Владимировна улыбалась. — Главное — первая персональная, ведь эка штука!..

Именно через Грабаря получил он приглашение из Германии — от владельца галереи в Берлине Пауля Кассирера. Ему предлагается устроить выставку его работ в Берлине, Мюнхене, Гамбурге и Дрездене!.. Персональная мусатовская выставка в Мюнхене, где они школярами встречались!.. Да, понемногу приобретающий известность художник Борисов-Мусатов — тоже не тот кормоновец Виктор Мусатов, хотя и остался таким, каким запомнился в свои мюнхенские приезды — «трогательно мил и сердечен». Позднее Грабарь пояснит если и без снисходительности, то все же не без легкого удивления: «Мы все его любили, стараясь оказывать ему всяческое внимание, и только подшучивали над его ментором Кормоном. Мусатов был тогда всецело во власти импрессионистов, писал в полудивизионистской манере... В то время никто из нас не мог себе представить... во что выльется его дальнейшее искусство, скованное тогда импрессионизмом...»

Известно, что увлечения импрессионизмом Грабарь тогда не одобрял, а теперь, спустя годы, сам оказался «всецело во власти» его приемов. Думается поэтому, что не только в Мюнхене, но и в 1903—1904 годах Грабарь по-настоящему не мог понимать, во что уже успело «вылиться» искусство Мусатова, давным-давно «проскочившего» полудивизионизм и дивизионизм, сбросившего импрессионистические «оковы»... И не только нашедшего свой мир образов, свой стиль, но и уверенно строившего «гармонию» новой живописно-декоративной системы... Шумный и скорый успех Грабаря совпал с начинающимся подъемом «московского импрессионизма», явления интересного, но не ставшего в мировом искусстве по-настоящему оригинальным. В то же время пример Мусатова, обогнавшего в своем развитии московских новоявленных дивизионистов, не увязшего в «цветных» сугробах, а вынесенного вперед своей «душевной мелодией», долго оставался для современников малоосознанным парадоксом. Замечательно, что через несколько лет острый глаз со стороны сразу подметит, в чем тут дело. В 1908 году, поблагодарив Валерия Брюсова за присланные ему репродукции работ современных русских художников и тепло отзываясь о многих из них, Эмиль Верхарн напишет: «Я высоко ставлю также Борисова-Мусатова... Теперь для меня особенно ясно и бесспорно, что там у вас в России стали на путь создания подлинной школы живописи, которая берет, правда, начало от французских импрессионистов, но не дает им поглотить себя... Один только Грабарь слишком напоминает здешних художников...»

Опять говорили о переживаемом моменте — о горячей, обжигающей нови. В пору их ученичества все было в разброде, да и не было ярких художественных сил. Потом новая эпоха собрала все жизнеспособное в русском художестве под дягилевским знаменем. И вот они на пороге уже третьей эпохи!.. События в 1903-м прокатились экстраординарные: в начале года прекратил свое существование «Мир искусства». Всероссийская инициатива переходила к москвичам, давно уже вырывавшимся из-под опеки Дягилева. «Жаль было кончать наши выставки, — вздыхала Остроумова-Лебедева, — но обстоятельства так складывались, что выхода другого не было. Мы сливались с группой очень хороших, энергичных и талантливых товарищей — московских художников». Мы — это петербуржцы Сомов, Бенуа, Бакст, Головин, Рерих — весь «мирискуснический цвет». Москвичи — Нестеров, братья Коровины Константин и Сергей, Юон... Грабарь и Борисов-Мусатов...

На декабрьском собрании, где был учрежден Союз русских художников, присутствовал С. В. Иванов, месяц назад совместно с Аполлинарием Васнецовым, Архиповым и еще четырьмя художниками покинувший Товарищество передвижников ради вступления в новое объединение. Такой массовый уход из Товарищества был делом неслыханным! Оказывается, не один Мусатов просил Грабаря после собрания приехать погостить — с тем же самым обратился и Сергей Васильевич, да так уговаривал, что тоже пришлось сдаться. Грабарь рассказал о великолепной мастерской Иванова и даче на берегу Яхромы, о бескрайних снежных просторах, о самом Сергее Васильевиче — Мусатов с улыбкой вживе увидел все простецки мастеровое, что так нравилось ему всегда в облике Иванова. Теперь, пошутил Грабарь на прощанье, когда он узнал, какие Мусатов с Ивановым «помещики», загорелось и ему, вечному кочевнику, заиметь какую ни есть «подмосковную». Одно такое место неподалеку от Подольска, на Пахре, Грабарь уже имел в виду, и вскоре он навещал Мусатова, приезжая из Дугина санным путем...

Ах, что за время пришло — пульс лихорадочно бился!.. Лавина событий, забот, встреч. Уехал Грабарь — приехал Букиник!.. И, провожая его, Мусатов до боли понял, как до-

рог ему этот человек. Вернувшись с вокзала, не мог не грустить при мысли, что следующая встреча с ним не скоро...

«Много я знаю людей, — написал он в эти дни Станюковичу. — Со многими я знаком очень давно. Многие за давностью считаются моими друзьями. Но все же никто так близок и дорог мне не будет, как наша саратовская компания. Здесь только и возможно самое величайшее доверие, какое только существует между друзьями, и самое величайшее уважение, которое всегда предохраняет от амикошонства...»

И Букиник отзовется вскоре — эхом: «Дорогой Виктор, пиши ради Бога о себе... Хотя мы сравнительно недавно расстались, но с каким восторгом я вспоминаю все наши собрания. Точно это было в ранней молодости, когда так веришь и любишь...»

Все они как бы стояли сейчас «у черты»: старое ломалось, оставалось драгоценное — память и верность дружбе, зародившейся в глухие, но теплые времена «Саратовского английского клоба». Особенно было жаль Букиника, обреченного на одиночество: на днях Станюковичи тоже навсегда оставляли Саратов, переезжали в Петербург, где Владимир Константинович подыскал место в правлении Русского страхового общества.

Кассиреру он ответил немедленным согласием — ответил не дрогнув, совсем не зная, где достанет огромную сумму на отправку картин и на поездку в Германию. Сейчас, как никогда, он верил в свою звезду! Но из Саратова не поступало никаких утешительных вестей насчет покупки дома. А надежды на приобретение его картин с петербургской выставки, как он выразился, тоже оказались «призраками». То и дело в столичной печати, в крупных журналах он встречал уже свое имя, но пока за всю-то творческую жизнь куплена у него одна-единственная вещь — ученические «Майские цветы»!.. Горечь и гордость диктуют ему строки о Петербурге: «Публика там очень дикая. Я не для россиян. Враги, однако, признают, что я на выставке премьер. Вывод безошибочный, что лишь необходимо выставиться за границей. Меня там ждут. Не хуже я прочих русских...»

Весь январь он метался по Москве в поисках денег. Владелец его подольского жилища Лукьянов уверял, что все это пустая трата времени. Попытки что-нибудь продать через комиссионеров тоже окончились неудачей. Ехать самому в Саратов для завершения дел с домом можно было только после заграничного вояжа... Была какая-то надежда на покупку «Гобелена» Гиршманом, этим «игольным

магнатом» (крупнейшая у него фабрика по изготовлению иголок), но кому как, а ему, Мусатову, все достается на терпении, на преодолении, на краешке с черной бедой. Легче, видимо, верблюду пройти сквозь игольное ушко, чем его работам быть купленным вовремя. «Я пустился в политику, — поведал он Станюковичу. — Посылаю сегодня Иванову письмо с просьбой передать Гиршману о моей берлинской выставке. Может быть, этот орудийный залп и всколыхнет...». Да еще прижало: отдал ремонтировать рамы для будущей выставки за деньги, каких нет — поверили, что выплатит к лету.

Надо выстоять!.. Тем более что слухи о зарубежной его выставке уже начали делать свое дело. И другой известный коллекционер, Сергей Иванович Щукин — маленький, юркий, бородатый, осмотрев мусатовские полотна на выставке в Питере, тут же приехал к Виктору Эльпидифоровичу с визитом!.. Собравший первоклассную — единственную в мире — коллекцию «новейших» французов: Клода Моне, Дега, Гогена, Щукин давно присматривался к Мусатову. При этом, свидетельствовал Грабарь, отличаясь в собирательстве «спортсменской складкой», в противовес сорящим деньгами фабрикантам, Сергей Иванович «любил говорить, потирая руки: «Хорошие картины дешевы». Он был прав: картины величайших мастеров стоили пустяки при жизни авторов... чтобы после их смерти подняться в цене до сотен тысяч и миллионов...». Мусатов был несказанно обрадован вниманием Щукина, попросившего отдельно показать ему после выставки «Изумрудное ожерелье». Щукин внушительным тоном подчеркнул, что попасть к Кассиреру большая честь. Это дорога к европейской известности — в берлинский Сецессион, во все художественные журналы... Словом, «прогноз погоды» обнадеживал — дотянуть бы до солнечных дней! Денег ни гроша, а последний срок отправки картин — через неделю-две! Сидеть, обхватив голову руками, времени не осталось...

Торопясь, нервничая, 20 января 1904 года дописывал Виктор Эльпидифорович письмо Станюковичам, где в самом конце отчаянно вырвалось: «Друзья мои, теперь у меня нет надежд на заграничную поездку. И все-таки, в общем, мне нужно никак не менее тысячи рублей, чтобы пережить этот кризис, до конца выставки, до весны. Друзья, как-нибудь выручайте, может быть, в последний раз...» И, замирая, дрогнуло перо на подписи: «Ваш Виктор Мусатов».

«Художник Сатов был в крайнем отчаянии. Все решала крупная сумма денег, которую надо было занять. Спасение бедного художника пришло в облике горбатого старика, обладателя капиталов...».

Таким немудрящим покровом впоследствии прикроет в одном из своих беллетристических произведений Владимир Станюкович давний благородный поступок: пятьсот рублей, собранные им и Надеждой Юрьевной, дали их другу Виктору Мусатову возможность осуществить его первый художнический поход на «завоевание Европы». Еще четыреста рублей Виктор Эльпидифорович сумел почти чудом раздобыть под вексель в Саратове, куда съездил-таки ненадолго перед Берлином — помог председатель местной контрольной палаты, человек почти незнакомый, но отзывчивый. Выплатив мелкие долги, художник приберег остальную сумму для заграницы: «Ведь душа моя теперь там. Там и все мои надежды...»

И надежды оправдались! Безупречно и четко проведена была в крупнейших немецких городах организация выставки. Центральное место на ней занимали: «Гобелен», «Водоем», «Изумрудное ожерелье», «Встреча у колонны».

Первым городом, принимавшим его выставку, был Гамбург. Поэтому, не очень задерживаясь в Берлине, где открытие было намечено на апрель 1904-го — покатили на север Германии. «Дорогая Лена, завтра едем в Гамбург и оттуда напишу тебе подробно, — писала 21 марта Елена Владимировна Леночке Мусатовой в Россию, — Берлин мне не нравится, хотя здесь все великолепно устроено». И утешала в связи с хронической «семейной болезнью» — безденежьем: «Не мучайся из-за пустяков, если сейчас нельзя будет получить все деньги, то можешь расплатиться на Страстной, когда квартиранты пришлют за апрель. Берегись, прошу тебя. Ужасно боюсь за твое здоровье...». Как некогда ее старшему брату, деньги от сдачи саратовского дома помогали теперь Лене оплачивать учебу в Строгановском училище...

Заграничная жизнь должна была продлиться не меньше трех месяцев, и одним из самых радостных событий стала новая, через годы, встреча с прославленными «немецкими Афинами» — Мюнхеном, с его Пинакотекой, с улочками и домами, уютными и памятными для обоих. Ждала их Мариамна Владимировна Веревкина. Тут же был и А. Г. Явленский...

А из России долетали отголоски споров и разговоров о нем. В свежем номере «Мира искусства» критику А. Ростиславову пришлось отвечать некоему «Читателю» журнала, который встревожился, что чрезмерно «перехваливают»



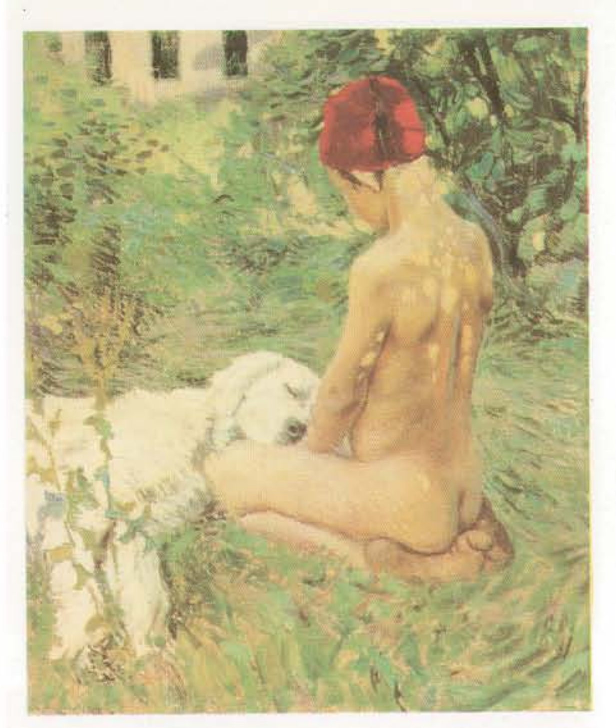
Окно. *1886.*



Майские цветы. *1894.*

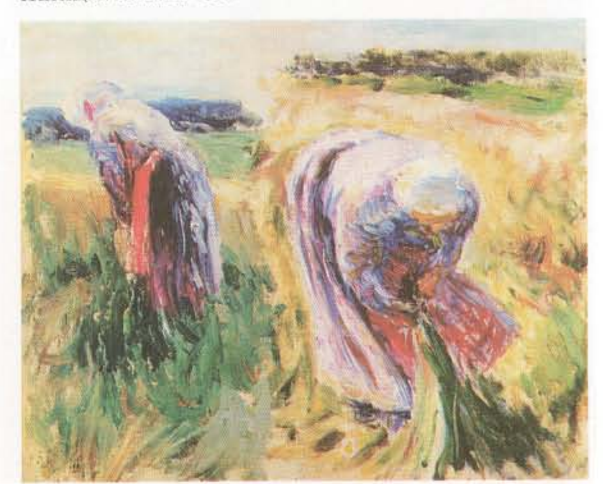
Маки в саду. *Этюд. 1894.*





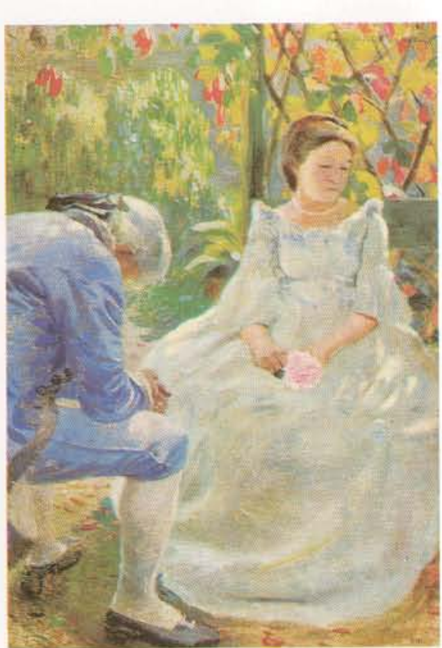
Мальчик с собакой. *1895.*

Жницы. *Этюд. 1896—1898.*



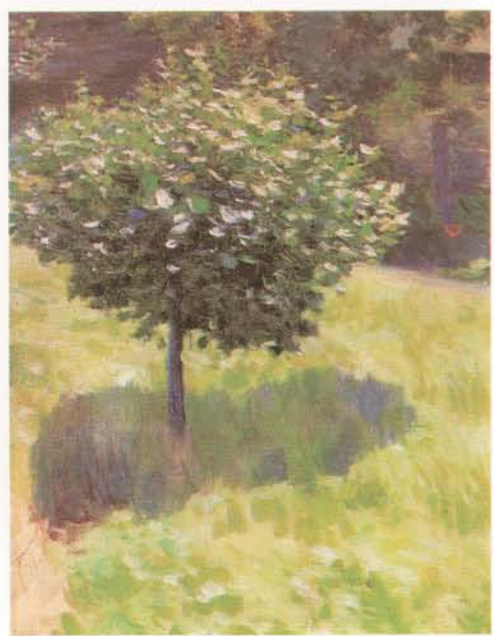


Гармония. *1900.*

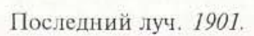


Осенний мотив. *1899.*

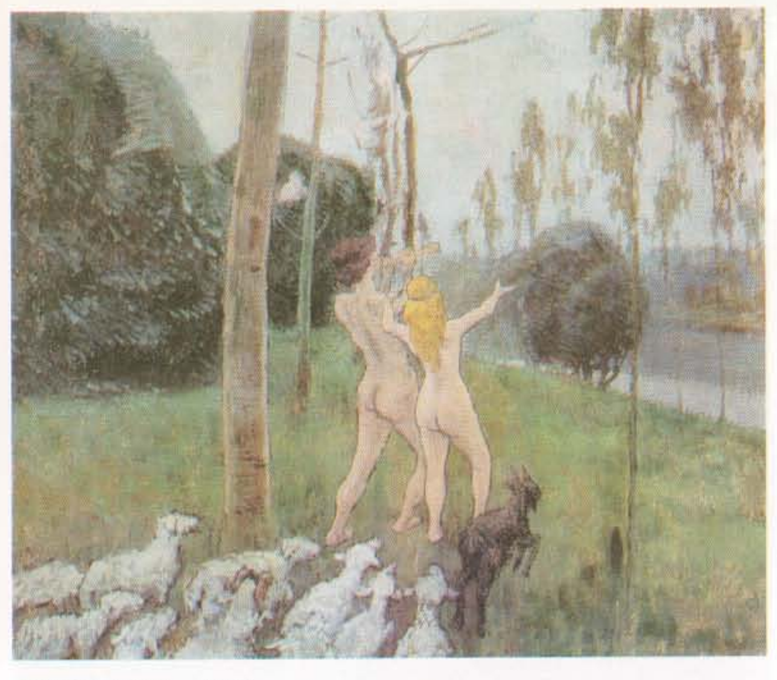
Автопортрет с сестрой. *1898.*



Дерево. *Этюд.*


Последний луч. *1901.*





Дафнис и Хлоя. *1901.*



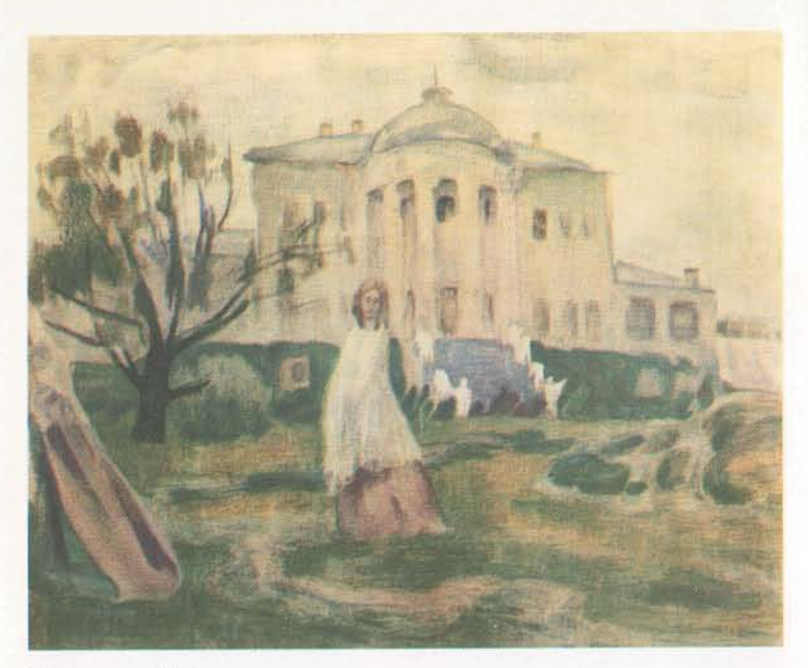
За вышиванием. *1901.*



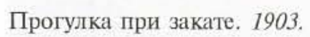
Дама у гобелена (портрет Н. Ю. Станюкович). *1903.*

Гобелен. *1901.*

Весна.
1898—1901.



Призраки. *1903.*



Прогулка при закате. *1903.*





Водоем. *1902.*

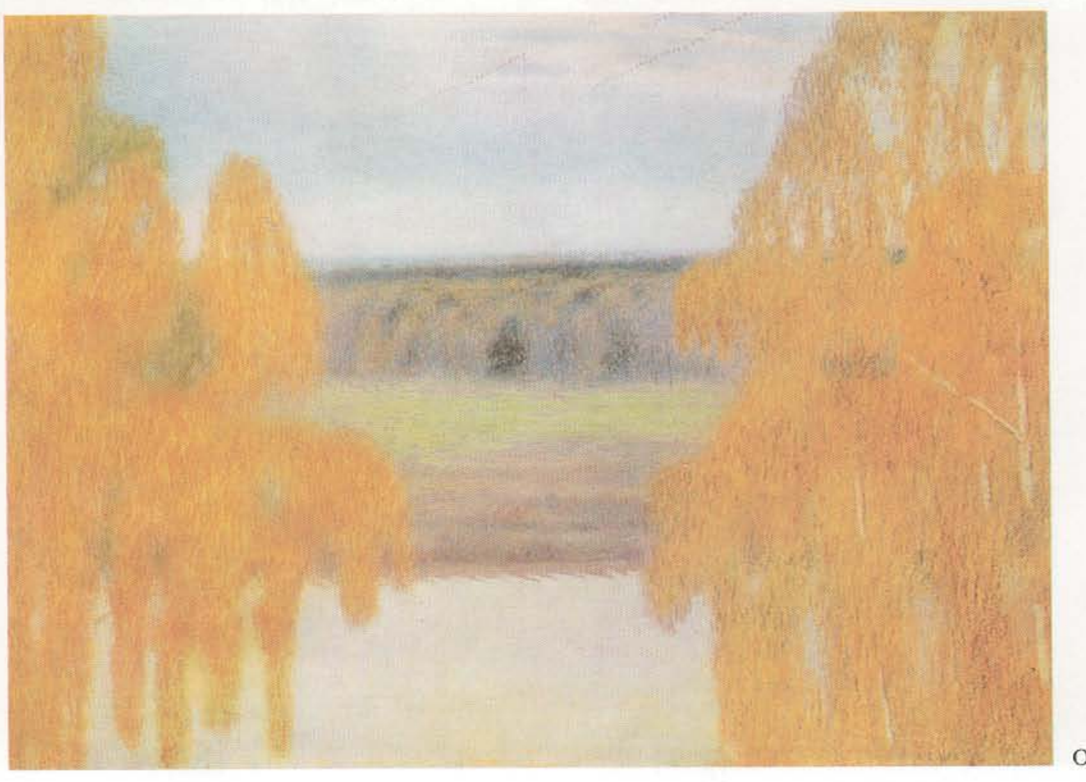


Дама в голубом. *1902.*



Сон божества. Эскиз панно. *1904—1905.*

Изумрудное ожерелье. *1903—1904.*



Осенняя песнь. *1905.*



Реквием. *1905.*



Куст орешника. *1905.*

Мусатова. Напоминая, что каждому истинному художнику нечего бояться ни хулы, ни хвалы, Ростиславов заявлял: «Тем более хочется хвалить художника, несомненно талантливого и интересного, которого так охотно бранят и высмеивают». Посылая Мусатову чек на денежную сумму, Станюкович вдруг высказал предположение, что письмо в журнал, потребовавшее отповеди, написано было Грабарем. Но Мусатов, благодаря друга за помощь, отреагировал вполне по-мусатовски: «Читал ответ Ростиславова г-ну «Читателю». Но письмо «Читателя» — не читаю. И я удивлен, почему ты думаешь, что это Грабарь. Я никогда не могу думать, чтобы он мог делать мне какую-нибудь гадость. Он видел все мои вещи и ничего подобного я от него не слышал...»

Сообщая в Саратов старому другу Лидии Петровне Захаровой о своих грандиозных новостях, Мусатов писал: «Эта выставка очень важна для моей дальнейшей будущности. От нее зависит все...». По дороге в Германию он черкнул для Лидии Петровны несколько слов на своей визитной карточке, дал мюнхенский адрес Веревкиной и сообщил шутливо: «Веду разгульную жизнь... Я теперь в Париже».

Да, как же забыть: едучи из России, встретился он с работавшими во Франции соотечественниками — тем же любезным приятелем-«кормоновцем» Александром Шервашидзе. А новый знакомый, художник Константин Кузнецов ему показался так симпатичен, что он поддержал его желание вступить в Московское товарищество. И здесь-то Мусатов думал-переживал о том, как бы поднять престиж МТХ! К. Кузнецов собирался на родину, боялся, что его «забаллотируют» при приеме. Энергией переполнено парижское письмо Мусатова к Н. С. Ульянову о своих новых «протеже»: «Я отобрал у него три вещи, очень интересные для нас. Я подаю за него свой голос, а также и за Кандинского и за Кругликову, если они согласятся... Кандинский у Кассирера выставил интересные вещи! Кругликова была бы нам полезна как посредник между заграничными выставками и нами. И тогда кто угодно из нашего Товарищества мог бы послать свои вещи в Париж, зная, что тут за него сделают все, что нужно... Кандинского я увижу в Мюнхене — поговорю с ним...»

Но помимо многих встреч, общений, забот и суеты была в этой поездке еще одна сторона! И это было — очень личное, непоказное... Ведь стала явью его мечта походить вместе с той, прежней Сашко по переходам и залам Лувра, по единственным в мире улицам и бульварам... Теперь он приехал во Францию со своей женой — художницей Александ-

ровой. Все былое — как отстоялось, и пусть взбаламучено сегодняшнее, пусть незримо грядущее, но сколько вынести и пройти пришлось, чтобы окрепла их душевная близость, чтобы в момент разлуки развернуть почтовый лист и прочитать строки, написанные летящим почерком с вытянутыми буквами: «Милый мой, так много слов хочется сказать... Мое сердце так любит твою душу... Не знаю почему, но иногда между ним и ею — стена, перегородка — и тогда оно капризничает...». Тут и слышалась в ней былая Сашко, недвижно сидящая на берегу его «Водоема». «...Капризничает и не хочет, чтобы его понимали. Но бывают минуты, когда эта стена разрушается, и тогда мое сердце сливается с твоей душой... Не думай, милый, что говорю красивые фразы... Я всегда искренна с тобою и давно так не говорила, потому что могу говорить только от избытка чувства, которое обыкновенно скрыто где-то... Напиши мне что-нибудь, пиши каждый день, чтобы ты все время был со мной... Дорогой, целую. Целую крепко. Твоя Елена».

Мучайся, бейся, терпи, но будь верен избранному пути. И верь. Пусть поздно, пусть горько, но станет светло, и увидишь: *сбывается*... Сейчас они оба знали: успех его выставки в Германии — только начало... Теперь он был одержим новым желанием: его полотна должен увидеть Париж!..

Тихо, провинциально-уютно было в колонном зале саратовского Дворянского собрания, по которому он ходил в майские дни по возвращении из-за границы. Может, и недаром он жил здесь, терпел равнодушие и насмешки, изнывал в тоске, кипел негодованием?.. Ведь дождался — вот она, новая поросль, дерзко пробившаяся сквозь завалы всего купечески-торгашеского, сквозь всю ненавистную обывательщину. Ведь это — без ложной скромности — его посевы!

Полгода назад, зимой, Букиник хвастался, какой шумный успех имел вечер «нового искусства», устроенный им в Саратовском музыкальном училище. Залы и лестницы украшали панно, написанные Кузнецовым и Уткиным, специально приехали столичные знаменитости — пианист Гольденвейзер и поэт Бальмонт, писавший потом Букинику, что он в полном восторге от саратовского приема!.. А теперь — пожалуйте! — вон какая задорная выставка, совершенно небывалая не только для Саратова, с какими изысканно-современными находками! Целых сто девять работ! Тон задают поэтические вещи Уткина и особенно радуют светоносные холсты Кузнецова!.. Сарьян красив, музыкален Сапу-

нов. А рядом Врубель и он, Мусатов, уважительно, по старшинству, приглашенные молодежью на выставку. Знал бы Виктор Эльпидифорович, что уже через несколько лет, говоря о новых интереснейших явлениях в русской живописи, художественная критика громогласно объявит их воплощением «заветов Мусатова и Врубеля». Что пройдут десятилетия, и два этих имени, при всем несходстве того, что стоит за ними, будут сопоставлять по их выдающемуся влиянию на судьбы многих художников. В самом деле, кое-что тут и сопоставимо. И прежде всего — исключительная сила творческого воображения, фантазии, романтического преображения своего внутреннего мира в особый мир образов. Есть и любопытные совпадения в приемах работы: одинаково любовное изучение натуры, «земной» основы вдохновения — вплоть до использования фотосъемки. Мусатов был моложе Врубеля на четырнадцать лет, но творческий взлет из-за интенсивности мусатовского развития почти совпадает по времени: с 1898 года, когда вернувшийся из Франции Мусатов начинает поиски своего «я», Врубель приступает к работе над двумя своими «сквозными» темами: «демон» и «пророк». Осененные крылом одной эпохи, оба мастера испытывают могучую тягу к «большому стилю», к декоративно-монументальному искусству, стараются решить для себя и проблемы стиля модерн. Но все это выявляет скорее «сходство несходного». Для творческих обликов Врубеля и Мусатова характерен отпечаток известного «разрыва поколений» 80—90-х годов в искусстве с совершенно разными символами веры. К тому же Врубель шел к самому себе через наследие Древней Руси, Византии, Венеции, обходя чуждый ему импрессионизм. А путь Мусатова по-своему особо интересен как раз тем, что он смело ринулся в стихию современных живописных течений, постигая, отбирая свое, и двинулся дальше — к искусству живописного синтеза, сумев наполнить, по словам Петрова-Водкина, «пустую декоративную поэзию большим человеческим содержанием». Сам склад художественного мышления, пути поэтического построения образов (было бы интересно сопоставить врубелевскую и мусатовскую поэтизацию «женской души»...) у обоих художников различны. Врубель говорит живописной метафорой, отчетливой, до прямого символа, аллегорией. У Мусатова важнее сама лирическая стихия. «Вместо взрывов чувств, взрывов красок, нагромождения форм, пересечения плоскостей — у Мусатова плавное нарастание и спад эмоций, волнообразное движение линий, сплав тонко прочувствованных холодных и теплых тонов» (А. Русакова). Стихия

врубелевских полотен — трагедия, предельное напряжение. Мусатовская гармония тиха, но она поистине царит, пронизывая и композицию и колорит, и оттого мусатовский мир кажется мягче и душевнее.

Виктор Эльпидифорович всегда живо интересовался тем, что в искусстве делал Врубель, и был глубоко опечален известием о тяжкой душевной болезни Врубеля, воспринял ее как несчастье для всего русского искусства. Когда в 1902 году Врубеля впервые поместили в больницу, Мусатов писал Н. С. Ульянову, что приехавший к нему брат Е. Н. Званцевой «рассказал много о несчастном Врубеле. Я, конечно, знал это раньше из газет и был поражен этим. Но все там переврали, и дело его оказывается безнадежно... Лишились... Врубеля, лишились оригинального декоратора...». И на многих выставках Московского товарищества, и вот на новой, саратовской, имена Мусатова и Врубеля — рядом.

Нынешняя выставка названа была устроителями «Алая роза»... Название было не просто поэтическим, но, вполне вероятно, таило попытку обозначить направление живописных поисков: погружение в природу, чувственно-интуитивное выражение ее «тайн» с помощью намеков, символов, легких, как лепестки цветка. Недаром, вспоминая об этой выставке, когда она уже войдет «прологом» в историю русского живописного символизма, будут вспоминать строки из «Песни офитов» Владимира Соловьева:

Белую лилию с розой,
С алою розой мы сочетаем.
Тайной пророческой грезой
Вечную истину мы обретаем.

Словом, и Мусатов и Елена Владимировна поддержали с радостью своими работами это начинание, где главными застрельщиками были Кузнецов и Уткин. Опять эти друзья Павел и Петр — «апостолы» новоявленные — пытаются, просвещая родную обитель, превратить Саратов чуть ли не в оплот «новой» живописи! Павел потешно рассказал, как натерпелись они страху, когда явились за разрешением на открытие выставки к губернатору Столыпину. Можно даже представить, как это выглядело со стороны (губернаторский дом и его канцелярия стояли на одной улице с мусатовским домом, только в горку подняться). Уткин — тонкий, длинный, как жердь, и кряжистый, мешковатый Кузнецов... Слегка перегнув назад — к спинке кресла — гибкую, затянутую в белый мундир фигуру, постукивая правой рукой по столу (левая — он был сухорук — лежала на коленях), губернатор минуты две смотрел на них, вскинув красивую голову. Породистое лицо. Холодный прищур глаз. Хищные трепетные ноздри, усы — в колечко... Петр Аркадьевич вопросил господ художников, почему их роза — алая и что за символика тут заключена. Уткин и Кузнецов, конечно, не соловьевские стихи читали — дружно и нестройно бормотали свои толкования. Холодно усмехнувшись, губернатор подписал разрешение.

Уже и то хорошо, что такой почин удался, хотя обольщаться было нечего: все эти попытки «музыкальной» живописи, показанной вместе с майоликой, обыватели и газетчики не оценили. Сообщая из Саратова об «Алой розе» жителям столиц, Мусатов написал молодому архитектору А. В. Щусеву, что Уткин и Кузнецов со своей выставкой «окончательно прогорели. Даже и афиши нечем заплатить». «Саратовский листок» обрушился на талантливую молодежь: шишки теперь валились на Павла с Петром, а о Мусатове уже и звука не было. «Ради любопытства, — писал Виктор Эльпидифорович Сергею Дягилеву, — посылаю вам фотографии и газету с критикой на эту выставку. Вот какие бывают теперь в провинции выставки и вот как их критикуют...»

Некоторые письма из Саратова Мусатов писал на бланках фотографического магазина Добошинских. Здесь, на Соборной, обсуждал он со старыми друзьями дела, связанные с продажей дома. В тихих комнатках Добошинских можно было прямо окунуться в свое былое: сколько ночей он провел здесь некогда! И так же — на всех диванах, на расшитых подушках возлежали «собаченьки», как звала их Варвара Васильевна. Так же — всюду цветы, вышивка, на стенах — красуется «металлопластика»... Так же величественно-добродушен Аполлинарий Иванович и милым своим баритональным тенорком все обсуждает с Виктором Эльпидифоровичем сложное его положение. Ему ведь Мусатов и доверенность оставил на ведение дел с его домовладением.

А уж как сложно тут все обстояло, — сразу и не разобраться! Первым делом отдал Мусатов деньги выручившему его председателю контрольной палаты. Еще заехав в Саратов перед заграничной поездкой, сообщил Станюковичу, что из Нижегородско-Самарского банка ему разрешили выдать восемь тысяч рублей и надо еще занять по второй закладной, чтобы уплатить двенадцать тысяч некоей Полине Александровне Шахматовой. Так необходимость срочно решить вопрос с родительским домом на Плац-параде приоткрыла, кажется, изначальную загадку. Оказывается, огромный долг Шахмато-

вым за дом (наверно, не просто подаренный Эльпидифору Борисовичу, а купленный с условием последующих выплат, причем — в пользу наследницы Полины) всю жизнь висел над художником. Кто такова сия Шахматова, не сразу отгадаешь, мудрено отыскать ее средь ветвей генеалогического шахматовского древа. Однако припоминается, как за тридцать шесть лет до того, в июне 1868-го, ворчал в предсмертном уже письме полуслепой генерал Шахматов, что «Полину от нас взяли под предлогом наступившей поры учиться... А на деле передана она А. П. Слепцову для разговора с трехлетней его дочерью...». Пожелетевшие стариковские письма позволяют думать, что была Полина внебрачным ребенком сына его — сенатора Александра Алексеевича. Мать ее выдали замуж, отец умер рано, а девочка оказалась между двух не чуждых Мусатовым дворянских семейств — между Шахматовыми и Слепцовыми. Мать художника Евдокия Гавриловна еще в Смоленске была прислугой в доме отца Полины. Управляющий Слепцовкой — крестный Виктора. Поэтому, можно предположить, и были оформлены в пользу Полины бумаги по мусатовскому дому. Соседям открывать все это не было принято, оттого и плодили они досужие толки.

Мусатов вынужден был вступить в переписку с Шахматовой, жившей в Петербурге, та ответила, что предлагает встретиться в Саратове. Дело было нервное, и Мусатов написал Станюковичу: «...Может быть, г. Шахматова, не желая лично вести дела со мной и пойти на некоторые уступки и желая со мной разделаться поскорее, может его, — он имел в виду какой-то документ, — передать поверенному и тогда взыскание с меня этого долга пойдет уже судебным порядком... Я прошу ее пойти со мной на уступки». Опытный и дипломатичный Станюкович выручил и тут: в Питере нанес визит Шахматовой и все уладил, как выразился Мусатов, «на мирный лад».

Наконец, дом был заложен Мусатовым некоему лицу за большую сумму. Только за полгода вперед смог художник выплатить проценты. Доходы же от квартирантов в старом доме переставали поступать через несколько месяцев.

В последний раз в своей жизни он видел: уходили в синеву саратовского неба, слепя на солнце листвой, стрелы тополей. Недвижно застыли меж ними глыбы облаков, оставляя звонко-синий разрыв между белым и зеленым. Сбегала к Волге улица Александровская... Поворачивала ниже Аничковской — за белый особнячок с колоннами, мимо дворика

с густой сиренью, где отзвенели на былых помещичьих задворках давно забытые детские игры и где случилась с мальчиком та самая беда... Поворачивала-вела тенистая улочка к Плац-параду. В городе на Волге оставались могилы отца и матери. И теперь в суете и беготне — последний раз — «шахматовским эхом» донесся какой-то звук из глубины мусатовской судьбы.

«Прости-прощай, моя саратовская родина! — всей грудью вздохнулось в письме к Станюковичу. — ...В будущем забот более никаких. Ложных надежд тоже, увы, нет уже. Но на душе очень легко. Теперь — работать!..»

2

Когда-то он воскликнул: «Я живу только мечтой, только в будущем!» И вот будущее стало сегодняшним днем. Без умолку стучало в висках об одном и том же — пора!.. Пора доверить стенам заветные мечты о живописи, «не сдерживаемой холстами»...

«Теперь, — писал он решительно Станюковичу, — буду хлопотать о каком-нибудь заказе на портрет, на панно, фрески... Только, — добавлял он, не удержавшись, — не в таком духе, как понимает Николай Петрович — за 25 рублей...»

Этот пожилой человек, близкий дому осиротевшего еще в детстве Станюковича, Мусатова раздражал. И, наверное, их антипатия была взаимной. Мятущееся, «непрактичное» существование «романтического живописца», не вылезающего из долгов, должно было вызывать старческое недоумение... И мог ли понять Николай Петрович, которого однажды за глаза Виктор Эльпидифорович назвал «копеечной душой», какова цена вдохновения?..

На протяжении 1904 года он жил несколькими замыслами монументальных росписей. В Москве был объявлен конкурс: надо было украсить большими панно полукруглые заглубления над окнами в центральном зале Управления городской электрической тяги. Ничего из того, что шло под руки, он не хотел теперь упускать!..

«Девушки, застигнутые грозой» — таков был один из сделанных им акварельных эскизов. На другом — Ломоносов демонстрировал императрице Екатерине опыты с электрической машиной. Вдохновленный «говорящим вечно Океаном», бездонными тайнами «натуры», строфы своих

стихов читал Ломоносов царице на следующем эскизе. И если «Ветви плакучей рябины и березы» и замершие на фоне дальней грозы и встающей радуги мусатовские девушки в кринолинах поразили заказчиков «неуместным» лиризмом, то немало изумились бы, наверное, «мирискусники» такой приблизительности исторических сюжетов — с непохожей на себя, скорее условной Екатериной, окруженной условными гвардейцами, с мешковатым, громоздким Ломоносовым... «Странные» эскизы были с ходу отвергнуты. Вспоминая об этом, Букиник заметит: «Кажется, мы, его друзья, больше страдали от этих неудач, чем сам художник. Мусатов относился к ним философски».

Да и с чего горевать? Впервые в жизни он надеялся на участие в подлинном союзе архитектуры и живописи: многие богачи стремились теперь превратить свои особняки в гармоничные, «современные» ансамбли, привлекая лучшие художественные силы. Ну разве то, что началось, что идет в России, не похоже на происходившее в Венеции в середине XVI столетия? Поразительные гармонией архитектуры — «застывшей музыки», звучащей тихо, интимно и тепло, сооружения Палладио — этого великого зодчего... А в интерьерах — и живопись, и скульптура. И росписи самого «Павла» Веронезе... Все это, эти имена, мечта об этом — такими токами электризуют сознание Виктора Эльпидифоровича, что выдают себя, вылетают «искорками» в его письмах: говоря о своих надеждах на росписи особняков московских богачей, он несколько раз называет эти особняки «палаццо»...

Что ж, если ныне спрос пришел на «российских Веронезе» — он давно готов, он так заждался! Но если б думал только о себе — он тут же начинает вынашивать «общую идею» творческого союза, объединяющего мастеров живописного и архитектурного цехов. Прослышав от доброго знакомого еще по Московскому училищу, архитектора А. В. Щусева, что тот должен получить заказ от наследника богатейшего в России рода Шереметевых по проектированию дома в одном из шереметевских поместий, Мусатов отправил Щусеву из Саратова письмо, где кратко сообщил и о таком явлении, как «Алая роза». Написал одно письмо, написал другое, послал заказным: не терпелось выяснить, когда же предполагает Щусев сделать проект для усадьбы, находившейся как раз в местах нынешнего мусатовского жительства — в 27 верстах от Подольска — и принадлежавшей графу Павлу Сергеевичу Шереметеву. «Участвовать в этой работе хоть немного, так, как вы предполагали, — писал

Мусатов Щусеву, — мне бы очень и очень хотелось». И для него, вечно бедствующего — не в заработке суть: «Для меня здесь важна не материальная сторона, — заявил он архитектору прямо, — а то, что я мог бы связать свой художественный материал с вашим проектом. Это случай редкий... Если даже вы решили работать с кем-нибудь еще вместо меня, то все равно скажите о том без всякого стеснения, как старый товарищ...»

Ответ пришел через месяц. «Очень приятно было получить от вас письмо, — признавался Алексей Викторович Мусатову. — Вы, действительно, живой человек, ищете в природе интересного и нового. Это и есть стимул и двигатель всякого искусства. Как только оно очутится в кабинете — сейчас оно делается ремеслом, как живопись, так и архитектура...» Щусев писал о завидном примере Финляндии, где художники, такие известные, как Галлен и Эдельфельд, уже нашли общий язык с архитекторами, в то время как в России архитектура подгоняется «под казенную мерку». «Общество архитекторов и художников, о котором вы говорите, — очень увлекательно, но нужны люди, любящие вообще декоративное искусство. Надо, чтобы живописцы знали архитектуру и наоборот, тогда только дело может живо и сильно пойти...». Размышления были невеселы. И суть ответа не порадовала Мусатова: занят Щусев другими заданиями, намеченным проектом займется лишь осенью...

И это не беда! Держа «щусевский» вариант про запас, Виктор Эльпидифорович продолжал поиски. И когда услышал от Грабаря, что архитектором Федором Шехтелем строится в Москве, в Штатном переулке на Пречистенке особняк, владелица которого хотела бы украсить его живописными панно (Игорь Эммануилович подумывает дать свое согласие), Мусатов встрепенулся — мысль и воображение заработали!.. Весной ли то затеялось, летом ли, но, переплеснувшись потом и через новогодний рубеж — в грядущий, 1905-й, — неотступно владеет им этот замысел четырех фресок. Назвать — «Времена года»!.. В такой теме можно монументально обобщить, связать свободно построенной композицией то, что он порознь нашел в лучших своих картинах. И когда Грабарь, все рассчитав, сообщил, что отказывается от росписей из-за скупости заказчицы и больших расходов, каких потребует дело, мусатовская решимость окрепла: он делает панно для этой госпожи Дерожинской!

«Времена года»!.. Свет лампы очерчивал желтый круг, в котором белел под быстро бегущим пером листок бумаги. И

полумрак, такой же вдруг озвученно-уютный, как в иные памятные плац-парадные вечера. Он вслушивался и писал фантазируя. Полумрак, и друг Букиник опять играет ему и Станюковичам любимого ими Чайковского. Если бы связать в «живописном контрапункте» времена дня и года, эпохи человеческого бытия, вехи жизни природы. А перо тянуло пока прямые, пунктирные линии: «Весна — радость — утро — стремление к красоте. Лето — наслаждение — день — музыкальная мелодия. Осень — вечер — тишина разлуки. Зима — покой — ночь — сон божества...». И тут же, для себя, еще одно уточнение: «Весна — утро — детство (Танцы). Лето — день — юность (Песни). Осень — вечер (Рассказ). Зима — ночь — старость (Тоска)...». Но в законченных эскизах не будет и в помине ни танцев, ни песен, ни тем более — «рассказов». Все уйдет в музыку, которая зазвучит в самих названиях. Их он уже попутно определит, с явным удовольствием занявшись подробным описанием сюжетов: «Весенняя сказка» — «Летняя мелодия» — «Осенний вечер» («Осенняя песня») — «Сон божества»...

Наверное, мечтательно-пространные описания рождались и постепенно уточнялись им в тот слишком затянувшийся период выжидания, когда он и уверен не был, что заказ для Дерожинской достанется ему. Но толчок самому себе был дан. Легко, быстро шли к нему любимые мысли и образы. Все уже начинало петь стройными и знакомыми созвучиями. Но только иной была теперь протяженность напева. В спокойных горизонталях фресок, чтобы оживить ими фриз слишком огромного и высокого холла, затемненного и «холодного», где стены темнели мореным дубом, светлел — тоже огромный — мраморный камин, должно быть неспешное, величественное движение. Зная, что в мир этих эскизов вернется эхом самое дорогое из былых впечатлений, он подумал о Надежде Юрьевне. Вот в какой «партитуре» фигура ее и самый облик будут важнейшим «нотным знаком». А портрет — он глянул опять на стоящий неподалеку холст, на котором Надежда Юрьевна была в белом платье с зонтиком, — портрет что-то не пишется! Этот свой подарок он в отсутствие Владимира утащил как-то от Станюковичей, заявив, что надо многое поправить.

Но зато еще один проект — грандиозный — обсуждался уже с весны 1904 года. 25 марта Поленов в письме к Серову сначала упомянул об учрежденной для помощи художникам премии имени покойной Елены Дмитриевны Поленовой («Она хоть и невелика, но все-таки может дать лишнюю минуту спокойствия, которая иногда бывает и не лишней...») и

тут же начал советоваться, кому какие поручить росписи для Музея изящных искусств, по Высочайшему соизволению основанного в Москве, на Волхонке, профессором Иваном Владимировичем Цветаевым. Идея богатая: росписи стен и потолков — в залах, посвященных различным древним культурам. Поленов прикидывал, что кому подошло бы: «...Косте Коровину мы поручили бы развалины Олимпии, Аттики, Аркадии, Головину — Акрополь, Парфенон... Грабарю — Архипелаг, Мусатову — Пергам...» И конечно, с полным восторгом узнает Борисов-Мусатов об этом предложении. Вот сколько сразу планов и замыслов!..

А меж тем — всю весну и начало лета по стране расползалась тревога...

Можно ли было вообразить, когда дух захватило радостным волнением, когда в двадцатый день января писалось «воззвание» к друзьям о помощи с первой персональной за рубежом, — *что* случится вот-вот, едва прокрутит незримое колесо семь суточных оборотов?.. В непроглядную роковую ночь какой-то страшный механизм сработал: зацепил и потянул сотни тысяч судеб, среди которых будет и судьба художника Мусатова.

В ту ночь на 27 января 1904-го, еще и не понимая, что же с ней произошло, Россия, как тяжелый бронированный корабль, содрогнулась от удара. Пробоина — ниже ватерлинии — дала течь... Приблизились дальние пределы, какие-то там «Желтые моря». И, повернув головы, потрясенные, увидели —

> Там, среди шумного моря,
> Вьется андреевский стяг...

Написанные через десять дней, станут эти слова народной песней еще об одной горькой, горчайшей русской воинской славе.

Той первой ночью на внешнем рейде Порт-Артура японские торпеды вывели из строя сразу два русских броненосца — «Ретвизан» и «Цесаревич».

А затем уже воспеты были «Варяг» и «Кореец», их гибель в неравном бою.

Последним мартовским утром при взрыве броненосца «Петропавловск» погибли командующий флотом адмирал Макаров и художник Верещагин...

Несчастье за несчастьем вынуждали думать, что начавшаяся Русско-японская война может не стать победоносной. Страшная догадка укреплялась. Сначала, как водится, при-

ходили слухи, потом стали появляться на газетных полосах и письменные их подтверждения. Российская империя терпела на Дальнем Востоке небывалую со времен Крымской войны военную неудачу!

Полная неподготовленность сказалась и в том, как развертывались действия на суше. Русская армия отступала. К началу марта главнокомандующий генерал Куропаткин потерял одну ее треть — 93 тысячи человек. Бездарность куропаткиных, рожественских и стесселей еще приведет к концу года к непоправимым катастрофам при Ляояне, Мукдене, Цусиме, к предательской сдаче Порт-Артура. Разочарование и страх, жалость к павшим на далеких чужих полях Маньчжурии, боль обиды и стыд за национальный позор — такие настроения объединяли в ту пору народ и интеллигенцию.

И летели, летели по тысячам адресов пакеты с рекламами портных: «Изготовление обмундирования — в 24 часа». И у многих при мысли о близких сжималось сердце, как сжалось оно у художника Мусатова, узнавшего по приезде в Саратов об объявлении новой мобилизации: Станюкович!.. Ведь он военный, отставной офицер.

«Проклятая война, — писал недавно Виктору Эльпидифоровичу Букиник, — вытеснила из меня все планы и мысли. Один Бог знает, как не хочется идти страдать черт знает за что...»

Была теплая летняя ночь. Красные огоньки фонарей на путях. Темный перрон Николаевского вокзала.

Мусатов знал, что ночь будет бессонной, но все происходящее само по себе казалось сном. И он, отдалившись от жены и сестры, ходил посреди толчеи, скопления ожидающих, пока не налетел долгий крик паровоза. Завертелось, подхватило, нелепо смешалось родное и чужое: в разорванных клубах пара шагнула к ним высокая фигура Владимира, и, потянувшись навстречу, Мусатов сразу же коснулся этого «чужого» — шинельное сукно рукава. Из-за широкой спины офицера тихо выдвинулась темная фигурка, бледное лицо улыбалось — Мусатов бросился целовать руки Надежды Юрьевны.

Он, не отрываясь, глядел на Станюковича, и тот, когда в зале уселись на скамью, невесело пошутил насчет столь нежеланного возврата в молодость — посредством мундира, когда-то скинутого с душевным облегчением. Владимир Константинович добавил то, что в общих чертах было ясно

из писем: он назначен смотрителем 123-го полевого подвижного госпиталя, которого пока не существует: все госпитальное оборудование ждет их в Харбине. А его задача — довезти товарным составом в Маньчжурию в полной сохранности людей, лошадей, опломбированные ящики с медицинскими принадлежностями... И, конечно же, «сестру милосердия Н. Ю. Станюкович». Тревожась за слабую здоровьем жену, он отговаривал ее следовать за ним на фронт и обратился к друзьям — в надежде, что те поддержат. Однако Виктор Эльпидифорович пришел в такое восхищение решением дорогой Надежды Юрьевны, что, напротив, стал уверять обоих супругов в необходимости поступить именно так!.. Отправив сына Колю к своей матери и родне в Екатеринославскую губернию, Надежда Юрьевна разделила с мужем его участь. Наверное, об этом, самом тревожном, Станюкович теперь старался не говорить, как отмалчивался при жене и о своих страшных впечатлениях призывника: о поразившем его повсюду канцелярском хаосе, гулкой пустоте огромных казарм, которые начали заполняться изможденными работой и просто больными новобранцами. Не стал говорить о том, что люди, которых везет он, к тому же совсем ничему не обучены, что лошади в его эшелоне — старые, разбитые, а то и слепые клячи.

Наверное, держа Виктора Эльпидифоровича за руку, Надежда Юрьевна ласково внушала ему, что за нее беспокоиться нечего, что все обойдется.

Они просидят до утра, эти такие близкие друг другу люди, в последний раз вместе. То, о чем говорили и о чем молчали, невосстановимо. Восстановимо — настроение. Вот телеграф принес весть: умер Чехов, и то, чем дышалось в эту прощальную ночь, сказано было для них его героями: «Мы... будем жить. Проживем длинный, длинный ряд дней, долгих вечеров... будем трудиться для других и теперь и в старости не зная покоя... Увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся и на теперешние наши несчастья оглянемся с умилением, с улыбкой — и отдохнем...»

«Мы отдохнем!.. Мы увидим все небо в алмазах, мы увидим, как все зло земное...» Гудок! И слезы, неизвестно как, откуда — сразу у всех... «Лошади не хотят входить в вагоны, — вспомнит Станюкович, — их вводят силой, с хлыстом. Они бьют копытами по платформе, упираются, встают на дыбы... Наконец, разместили. Началась вакханалия! Люди пьяны: родственники, знакомые и посторонние печальники четвертями суют в вагоны водку. Солдаты напились,

охмелели, шатаются, кричат, горланят песни. Взвивается рев баб, неистовый рев русских баб! Ни удали, ни сил... В пьяных выкриках нет взмахов мощи — пьяная боль...»

Широко раскрытыми глазами смотрел Мусатов вслед уходящему на рассвете эшелону — уходящему туда, за Байкал и дальше — к диким хребтам Хингана, к маньчжурским сопкам, ночное небо над которыми колыхалось-краснело отсветами пожаров.

3

Глубокой лазурью налились дали... За Москвой-рекой, за лесами виднелись крыши, горели купола Звенигорода. Был ли то собор Успения «на Городке» или какой монастырь, Виктор Эльпидифорович не знал — любуясь, уходил далеко по берегу, взбирался на холм. И опять оборачивался к усадьбе — ветер гнал облака над Введенским. Целые полчища их бежали — белые, быстрые, в разводах. Под ними на крутой вершине, над зеленым склоном, похожим на широкую просеку или аллею, одиноко стоял белый дом. Издали, вновь открывшись с высоты — с треугольным фронтоном и колоннадой, он казался игрушечным...

Возвращаясь к нему, надо было спуститься в низину, перейти по мостику ручей: песчаное дно, ряска, стрекозы... За высокими ветлами усадебка скрывалась, чтобы еще более радостно и близко явиться взору. Как быстро меняется на ветру цвет: солнце за тучку — светлеет серебро ветел. Угасает, когда солнце выходит, но вмиг зажигается вокруг веселое раздолье.

Он выходил к подножию склона, к началу подъема по той самой «аллее», и перед ней останавливался на большой поляне. Мелкая, ровная трава как подстрижена. Слева вдали, по бережку, работали бабы. Звенели кузнечики, в красно-лиловую шапочку клевера впился шмель, летел пух одуванчиков.

И приятнее всего было, уже на подходе, глядеть со стороны реки, снизу вверх, на зеленую высоту, на старинный белый дом — без него пейзажу не хватало праздничной завершенности! И не было мыслей — просто чувствовалось, что все окрест: заречные дали и купола, ветер с запахами трав, ровная звень полей и даже этот дом с бегущими над крышей причудливыми облаками, все — родина...

Это было перед отъездом на фронт Станюковичей. Живя с начала лета в семействе Шемшуриных, Лена уехала с ними в Звенигородский уезд, в бывшее имение Шереметевых, откуда сообщала брату, как недальнее Введенское красиво, как подходит для его замыслов. К тому же в этот подмосковный уголок собралось целое общество приятелей-москвичей: сам Андрей Акимович Шемшурин — литератор, художественный критик, его жена Татьяна Семеновна — сестра близкого друга Мусатова, Николая Семеновича Ульянова, давний соученик и член Московского товарищества художников Н. Ф. Холявин с близкими...

Легкие на подъем, Мусатов и Елена Владимировна стали собираться: решив поработать для задуманных фресок, Виктор Эльпидифорович, помимо красок, холста, прихватил несколько дамских платьев в «старинном» стиле и неизменный «кодак».

Из всей истории усадьбы, в какую они ехали (построенной, как считают, приятелем Державина архитектором и поэтом Н. А. Львовым, принадлежавшей многим владельцам — фаворитке императора Павла Лопухиной, графам С. Д. Шереметеву, Гудовичу...), Мусатов знал и помнил только одно: во Введенском жила, Введенское «воспевала» скончавшаяся два года назад художница Мария Васильевна Якунчикова — это ее милые пенаты. Мусатов вспоминал картину Якунчиковой «Из окон старого дома»: верх колоннады, обращенной в сторону Звенигорода. Вдали за сиреневыми тучками угасает заря. Все в серебристом пепле, на капителях коринфских колонн розовые отсветы. Понизу зеленеет спуск к реке, густой сумрак, блеск воды — грустно, славно. Еще — вроде его «Призраков» — поэтические «Чехлы» Якунчиковой: пустой зал, кресла вдоль стены и большая люстра — в черных чехлах. Зачехленный мир, мертвый и до жути живой, пригашенные, трепетные тона, широкое, плотное письмо.

Дни стояли «пестрые» от игры солнца и ветра. Из Москвы поезд шел по Брестской дороге: Малые Вяземы... Голицыно. Мелькали в лугах скирды сена под голубыми шатровыми навесами. То сосновый мрак, то покато вверх лежат солнечные поляны. Синева! И золотисто-зеленые свисающие ветви берез.

Прямо с платформы увидели село Введенское, высокий, узкий, как обелиск, шпиль церковной колокольни — сразу повеяло восемнадцатым столетием. Все будто знакомо! Шоссейная дорога сквозь строй старых берез. Въездные желтые павильоны. За чугунной оградой сосны сдвинули ряды, как гренадеры. За первыми воротами — тенистая аллея ко вторым, таким же. А там голубые тени меж белых колонн, зеленая крыша, плеск воды. Вспомнилась Зубриловка! И дом как-то похож: полуциркульный фронтон с закруглен-

ной ротондой, фриз в виде гирлянд, барельеф с античным женским ликом, широкая терраса, лестницы спускаются к цветникам партера. По обе стороны далеко отстоят флигели. Обтекая дом, сбегают круто вниз дорожки.

Радостно встреченные, обошли Мусатовы залитые солнцем залы усадьбы: при входе в нишах статуи Венеры. В комнатах бюсты Аполлона, Артемиды. Мебель с гобеленной обивкой, камины, фарфор. Но Виктор Эльпидифорович рвался на природу, под небо. Приехал он ненадолго, и надо было спешить.

Уже через несколько часов взору Холявина предстало любопытное зрелище. На веранде дома появились и начали плавно спускаться по лестнице четыре женские фигуры — ни дать ни взять с мусатовских полотен! Издали длинные одеяния были красивы, вблизи удивляли неопределенным стилем — скорее близким к моде пятидесятых — шестидесятых годов. На высокой Александровой — кофточка плотного кружева с широким отложным воротником вроде пелерины, юбка — снизу доверху — с горизонтальными оборками... На сестре Мусатова юбка цветной материи, плечи укрыты длинным полупрозрачным шарфом. Следом шли тоже в невероятных нарядах: в какой-то «двухъярусной» кисейной юбке и чуть ли не душегрейке холявинская родственница Сонечка Стеблова и более дородная, чем все остальные, Татьяна Семеновна Шемшурина — в кружевной шали и шелковом платье с крупным цветочным узором.

Процессия направилась в парк, и Холявин неожиданно стал свидетелем того, как работает Мусатов. Ведь до чего просто и великолепно придумал: вывести на прекрасную природу — на луга и в аллеи — женщин в «старинных» платьях. И они сами, легко и естественно двигаясь, начинают тебе что-то «подсказывать»... Болтают на ходу; Лена пытается поймать бабочку; поправляют одежды. И природа прикасается к природе, возникают разные ритмы, движения, настроения... Мусатов щелкает затвором фотоаппарата. Иногда подойдет, подбросит шутку или о чем-то серьезном заговорит и отходит, внимательно наблюдая.

Действительно, в эти минуты Мусатов зорко подмечал бесконечные, музыкально текучие сочетания: «рифмовались» облако и белый стоячий кружевной ворот платья, садовая скамья и круглый бассейн, стволы деревьев и склонившиеся фигуры присевших на скамью натурщиц... Женщины — его бесценные помощницы — словно выявляли одухотворенность природы, были «движущимися в движущемся», в них оживала стихийная соприродность...

Ранее Мусатов выразил это в скупом и вроде блеклом эскизе к картине «На террасе». На картоне карандашный рисунок «проложен» голубой акварелью. Но «формула композиции» из линий и пятен вся поет слаженными дробно-узорными ритмами. Мир един, и один огонь переливается, светясь, из души природы в человеческую душу. Перекликаются гирлянды свисающих ветвей и длинные волосы женщин, пышные платья с кринолином и облака. Это мир женщин и облаков. И не слабее, выразительнее эскиз, чем сама картина!

Мусатов выходил на террасу Введенского и с высоты балюстрады в ослепительный июльский день видел на синеве белые колонны, перила, вазы. Сидел один на скамейке партера под ветвями сосен и орешника. Отсюда был виден шпиль церкви, за ним темно-синим дымом восходили облака. Ярко высвечены, и вдруг в них начинало клубиться темное, густело до пепельно-серого и понизу прорывалась ясная голубизна. И вновь наплывало, начинало темнеть.

Ветер к вечеру стихал. Вода журчала, каменный лебедь расплескал над ней поднятые белые крылья. На чашах фонтанов, над бассейном играли блики.

И опять начинались прогулки с «перевоплощениями»: дамы огибали дом, спускались по боковой мелкокаменистой дорожке на зеленый газон, на круто идущую вниз широкую аллею. Она была освещена солнцем, но с одного ее края тени от сосен и лип лежали четкой извилистой каймой. Такой милый и уютный спуск! Лена не переставала удивляться: трава здесь мягкая и свежая, даже за полдень сохраняет росистый блеск и прохладу.

На этом месте, на фоне белоколонного дома, приостанавливались. Мусатов делал снимки. Сходили ниже. И вот здесь-то, не доходя поляны, Виктор Эльпидифорович нашел замечательную точку. Тут он и будет стоять, делать наброски пером, писать этюды. Не с парадного въезда, а с тыла, с укромной надречной высоты взволновало его Введенское.

Почти до самого заката стоял он на тропке перед поляной. И в один из вечеров увидел: остановились над усадьбой две глыбы облаков, расходясь в стороны над фронтоном дома, — то ли лебедь всплескивал крылами, то ли в предвечерней синеве раскрывались небесные ворота, открывалась какая-то тайна...

«Дом в Введенском. День» — акварель. «Дом в Введенском. Вечер» — гуашь. «Дом в Введенском на закате» — темпера. И картина тоже темперой написана — «Отблеск за-

ката», где навечно замер июльский облачный вечер с его задумчиво-чистой нотой: две женские фигуры у подножия холма глядят на белый дом и белокрылые облака с голубыми тенями.

Как много всего было найдено за несколько дней пребывания во Введенском! Дома Мусатов веером раскладывал еще мокрые фотоснимки. В схваченных мгновениях проступала своя «живописность». Была образная густота — пусть еще застылая и лишенная певучести. Выявлялся мотив — дело было за его разработкой. Вспоминая, что Мусатов щелкал «кодаком» «решительно везде» и впоследствии «у него нашли несколько сотен даже не проявленных пластинок», Холявин удивится, что из введенских снимков «...создалась целая серия работ... Причем в его работах снимок часто передан почти дословно — в смысле расположения аксессуаров... Однако кто бы мог его упрекнуть в фотографичности?..». Взяв с помощью объектива новую натуру — честным и прямым «приступом», Виктор Эльпидифорович избавлял себя от опасения, что глаз застрянет в деталях. Обнаруживая натурную «шелуху», снимок помогал ее отвеять, чтобы открылась поэзия обобщения.

Тетрадные листки в клетку... На них все, схваченное фотокамерой, снова перетекает с помощью пера и туши в эскизы сочиняемых композиций. Перо рисует длинную, как бы разделенную на кадры ленту — во всех фресках должен быть единый протяженный звук. Это бесконечная мелодия «Времен года», с возвращением, отзвуками одних и тех же мотивов, и, чтобы рождалось эхо, пространство будет незамкнутым и гулким. На многих «кадрах» опять знакомый дом с колоннами — на вершине холмистой аллеи, как меж раскрывшихся кулис. И отголоски других дорогих впечатлений: в центре овального бассейна сидит обнаженная наяда — конечно, эхо Слепцовки.

Как в юности, он делает сейчас миниатюрки, похожие на клейма, и в них пробует ритмическую слаженность образов, что должны теперь выйти на большие стены. Тут много удивительного: на одном из «клейм» — бескрайность неба в перистых облачках, и лишь понизу две склонившиеся в поле женские фигурки взялись за руки — и достигнута такая образная цельность и выразительность, что даже тут видишь, откуда пошла пластика будущих мотивов с фигурами играющих мальчиков у молодых Матвеева и Петрова-Водкина.

Мусатовское перо колдует — композиции легки и наплывают, как сновидения. Прерывистая линия, пунктир: облака и кроны деревьев. Линии, похожие на паутину, летающую в осенних перелесках в погожие дни. Иные дамские фигурки всего лишь виньетки, изысканно-лаконичные графические схемы вроде скрипичного ключа в начале нотной линейки!..

Эти женственные завитки арабесок как бы спеты — уже кистью — в этюде «Парк погружается в тень»... Светлые фигуры окружены мягким, дымчато-зеленым опалом сумерек. Над ними — деревья высвечены закатным солнцем. И картина под тем же названием с белеющими в полумраке и отраженными зеркалом водоема платьями скользящих мимо дам и белой парковой скамьей — все рождено прогулками по Введенскому.

Вдобавок здесь же, помня свой уговор со Щукиным и захотев переписать вторую слева фигуру «Изумрудного ожерелья», Виктор Эльпидифорович написал отдельный этюд Сонечки Стебловой, поставив ее спиной к солнцу. Превосходно получилось: солнечный свет зажег темным изумрудом плотные дубовые листья над головой девушки с ожерельем, красивые рефлексы переливались в тени на прозрачной ткани кофточки с глубоким декольте. Этот живописный этюд Мусатов с удовольствием подарит уважаемому Сергею Ивановичу для его собрания.

Среди сделанных в тетради набросков будут и те, что, осуществленные позднее в Подольске, станут произведениями, примыкающими к этому циклу. Так, не раз набрасывает Мусатов аллею в осеннем парке со старинным памятником. Элегический мотив назывался сначала «Саркофаг и розы», а потом совсем просто — «Под тенью сосен». Глядя на такую поэзию в пастели и гуаши, «мирискусники», которым Мусатов сравнительно недавно казался и неуклюжим и претенциозным, оценили его поэтический дар, его умение возвращать живописи источники былых вдохновений. Правда, он оставался не только искренним, но и чуточку провинциально-наивным.

Но в том-то и был «мусатовский секрет», что мир старины, в отличие от изощренных знатоков дворянского быта, сызмальства увиден был Виктором Эльпидифоровичем скорее «снизу» и «изнутри», в непарадном, домашнем обличье. То был мир управляющих усадьбами, дворецких и ключников, серьезных и простодушных людей, «ихних» мусатовских родичей и крестных, мир юности отца его, Эльпидифора. От тихих пересказов с таинственными недомолвками, от наивно-важного любования причастностью к «преданьям старины глубокой» вошли в душу не только закатная грусть, вечерняя прохлада, но и родниковая свежесть. Оттого и при-

родно чужда была творчеству Мусатова холодно возвышенная, но все снижающая и «перелицовывающая» ирония. Именно изначальная эта «наивность», незамутненность светлых родников одарят его искусство долгой жизнью.

В акварельной «Весенней сказке» сияние неба, отражения облаков в воде — все курится, плывет тонким цветным туманом, перемешивается, во всем — опьяняющая легкость «утра года» и память сразу о всех былых собственных веснах. Таинственно красивы были ожившие реки — лиловые тени у берегов, зеркальные отражения. Какая-нибудь речушка Аткара под Саратовом, или Воря у Абрамцева, или Москва-река под Звенигородом. Прижавшись лбом к холодному вагонному стеклу, вглядывался он, бывало, как простегивает дали дождевой ниткой. А там, под пасмурным небом, пригорки светились молодой травой, опушились вербы, свесили ветви березы-веселки, проблескивали озерца стоячей воды. «Наивный» и простой сюжет (Мусатов записал: «Утро радостное. Юные игры. Две молодые подруги ловят мотыльков. Третья подбирает букет. Рвет лепесточки. Светлое платье, как лепестки весенних цветов. На острове группа берез плакучих с прозрачными длинными ветвями... Старый бюст Горация, друга лирических лесов, задумчиво смотрит вдаль. А даль, берег парка и небо с весенними облаками отразились в реке») написан так, что весенняя природа как бы бесплотна. Осталось видение весны, ее светлые призраки, ее «дух» — стелющийся белесый пар над синей водой.

В «Летней мелодии» столь же музыкальное сочетание из многих былых мотивов. Как бы развернута старая композиция «На террасе»: та же «группа дам» на фоне «тенистого парка и стены дома, освещенного солнцем», так же слышатся «звуки цитры» и «летние облака принимают фантастические формы...». Сочиняя свои композиции как стихи, Мусатов смело строит их на повторах и «автоцитатах». В «Летней мелодии» предметы и люди легко узнаются. Сидящий лев и ваза — с пандуса лестницы в Зубриловке. Мебель, столик, деревянный с позолотой усадебный стул, и второй — немецкой работы стул с резным орнаментом и точеными ножками — из Радищевского музея. Сидящая спиной, с портретно переданным профилем — Надежда Юрьевна Станюкович. Задумчивая дама с веером в руках — как бы сошедшая с фотографий саратовская натурщица Домбровская. Удивителен в этих эскизах мусатовский сплав точнейшей передачи натуры и стройного, как напев, цельного лирического обобщения.

«Осенний вечер. Осенняя песнь» — третья часть сюиты задумана и построена как сцена «прощальной прогулки». Венчает «Времена года» наиболее сосредоточенная и глубокая по чувству работа, где в последний раз встает образ Введенского. Композиция «Сна божества» сложилась, и это видно по карандашным наброскам, в самой усадьбе. Вместо «зимы» Мусатов опять напишет «лето» (ни седины старости, ни снега зимы так и не войдут в его полотна, как того требовала логика «программы»).

Тот же дом на холме и то же чудо вечерних облаков. Широкая, спускающаяся с холма аллея. По правому краю ее светлеет в плавном повороте дорожка. Тихо скользят в сумерках две женские фигуры, оцепеневшие кусты белых роз окружают памятник спящего «бога любви»: на высоком постаменте маленький Амур дремлет стоя, склонившись на белую урну. Светлый край неба и один розовый куст отражены зеркалом водоема.

Панно решено было в вечерней, холодеющей сизовато-серебристой гамме. Пепельно-голубая дымка по зелени лугов. Цвет как тихий напев знакомой сказочной мелодии, где «сон по берегу ходил, дрема — по лугу...». Мысленно работая над эскизом, Мусатов стоял опять там, на тропе, внизу холма, где под вечер было свежо — сбоку тянуло сквознячком сквозь темные сосны... Позже, говоря о продуманности композиции «Сна божества», исследователи скажут, что «поэтому... так мягок изгиб дороги» в этой работе, но, оказывается, музыкальность эту Мусатов выявлял в самой натуре и тропочку во Введенском ему не надо было ни придумывать, ни «закруглять». Совершенно натурным было все в его снах и сказках!

И недаром он вспомнил во Введенском родную, непревзойденную Зубриловку! Дом во «Сне божества» — подмосковный, но настроение пейзажа скорее зубриловское. Красота подмосковных усадебок была все же слишком весела и светла. Она была ухоженной, порхающе-резвой и в чем-то игрушечной. В ней не было зубриловской мощи, суровой и торжественной простоты и запущенности, что придавала парку и усадьбе особую, мрачновато-застылую величественность. Там, в Зубриловке, навеки сочетались великая красота и великая печаль. Внешнее архитектурное сходство двух усадеб лишь подчеркивало различие общего настроения, рождаемого их ансамблями. Воображение отправилось назад. Он вспомнил обомшелый, дикий камень зубриловской башни и «передвинул» эту башню-руину в подмосковный пейзаж, замкнув ее изображением правую часть «Сна боже-

ства». Сам же опустивший головку на урну спящий мальчик — в левой части композиции — тоже явился сюда из Зубриловки: Мусатов, несомненно, сделал там с этой статуи фото или зарисовку. И получилось, что слева и справа — зубриловские «кулисы», а в центре высится — Введенское!.. Так же *полусочинил-полувспомнил* он и светлый водоем. Сложный мир, явившийся во «Временах года», стал как бы воспоминанием о воспоминаниях.

Пройдет много лет. Эскизы к четырем панно предстанут как одна из вершин творчества Борисова-Мусатова. В них увидят предельное стремление уйти от картинного «правдоподобия» и сюжетности, построить декоративно-монументальные композиции, дышащие фресковой свободой, увидят особый музыкальный строй мусатовских «шествий» и «прогулок», движению которых придан «характер колеблющейся волны». И станет ясно, что «одним из первых художников в новом русском искусстве Борисов-Мусатов сумел придать произведениям живописи черты почти архитектурной построенности» (О. Кочик). Ведь даже по перовым набрoскам эскизов видно: импровизация и обдуманное построение идут рука об руку.

И еще одно важнейшее свойство искусства Мусатова тут проявится — своеобразное решение им «проблемы времени», переживание которого, по тонкому наблюдению исследователя, переместится в область зрительного восприятия. Вот почему мусатовские работы будут раскрываться только для тех, кто вглядывается в них долго-долго. «Времена года» — как целый венок, сплетенный из давних и порознь выросших мотивов. Они и раньше «цеплялись» друг за друга, но венка не было — была причудливая гирлянда, где все переплетения так или иначе отражали внутреннюю жизнь художника.

Оглянемся: он начинал с Весны — с безмятежной теплыни «Майских цветов», когда казалось, что никогда не уйдешь с прогретой солнцем полянки. Солнце пошло в зенит, и он преждевременно подумал о столь же безмятежном Лете: возник умозрительно-философский замысел «Материнства»... Но его ждало испытание — повеяло Осенью, зазвучал «Осенний мотив». Следующая, новая Весна пришла к нему уже через грустное осеннее чувство. А потом поднял он оброненную раньше ветвь — засияло настоящее, радостное Лето: написались зубриловские работы, «Водоем»... Лето разгорелось «языческим» пламенем, замерцало «Изумрудным ожерельем». Теперь, поскольку «Зиму» он отрицал, из всех «вариаций» оставалось передать «Осень через Лето», осень, лишенную безнадежности и щемящей дисгармонии, понятую через пушкинскую ясность и полноту.

И все же «Времена года»: бумага — картон — акварель... Светлое и горькое чувство охватывает, когда понимаешь, что и в этих работах — несбывшаяся мечта всей его жизни! Заказчица пожалеет денег на росписи. Замыслу Мусатова не суждено будет воплотиться в стенописи.

4

Новые знакомства и сближения, даже новые дружбы — какой-то водоворот захватил, закружил теперь после сброшенного им (да неужто окончательно?) «гнета провинциальщины»... Те, кто оттуда, из «глуши», были интересны, почитаемы как «имя» — превращались теперь в живых и наособицу колоритных его собеседников! В северной столице тут из первого ряда были Александр Бенуа, Сергей Дягилев... В «первопрестольной» же людская толчея была не столь изысканно-отборной. и невозможно перечислить, с кем, где и как пересекался на ту пору Мусатов. Как ртуть — принято говорить о таких, как он, без устали, живо перетекающих из общества в общество и из дома в дом, где шумели разговоры об искусстве, рождались неожиданные — большие и малые — идеи, строились интересные планы. Чем-то опять это походило на бурлящую студенческую московскую юность, с той разницей, что теперь и он имел уже свое имя, собственную «вывеску».

Одно из знакомств той поры, тем более совпавшее с завершением работы Мусатова над эскизами фресок «Времена года» — его живописно-музыкальной «сюиты в четырех частях» — просто грех не вспомнить! Через годы композитор Сергей Василенко расскажет: «У своего приятеля профессора-органиста Бубека я впервые встретил Борисова-Мусатова». Никому не памятный ныне Федор Бубек собирал у себя на обеды и ужины общество художников, артистов и музыкантов. Почти все имена постоянных членов этой компании (может, кроме скрипача К. Сараджева...) не скажут теперь ничего. Но, перечисляя приходивших в тот дом время от времени молодых людей, будущих знаменитостей — москвича А. Б. Гольденвейзера, киевлянина Р. М. Глиэра, волгаря К. С. Петрова-Водкина — Сергей Василенко выделит из них именно Мусатова: «Он весь точно светился восторженностью, когда говорил о природе и искусстве. Мы с ним быстро подружились».

Почти мусатовский ровесник — на два года моложе —

внешне степенный, чуть полноватый Сергей Никифорович — с задумчиво-меланхолическим выражением темных глаз, с простоватым, по-южному смуглым лицом «хохлацкого» типа, украшенным усами и бородкой — понравился художнику. Похоже, близким ему сочетанием открытости и в то же время мечтательной сосредоточенности. А главное — выявившимся полным созвучием устремлений! «Для меня, — говорил Василенко обрадованному Мусатову, — связь музыки с живописью несомненна. Музыкальные фоны, колорит, даже подъемы и спады звучности — я убежден — можно найти также и в живописи». Как музыкант, Василенко переживал в тот момент переход от прежних своих увлечений — к импрессионизму. Он тяготел к манере Клода Дебюсси, среди симфонических сочинений которого прославилась в эти годы трехчастная сюита «Море». Из композиторов помоложе, близких к его с Мусатовым поколению, нравился Морис Равель. Ведь он будет решать в своей музыке красочные, живописные задачи! Дальнейшее творчество Равеля (которое Мусатов не узнает...) недаром вдохновлялось поэзией французских символистов и даже тематически, по одним только названиям оно будет перекликаться с работами Мусатова: балеты — «Дафнис и Хлоя», «Сон Флорины», фортепианные произведения — «Отражения», «Призраки ночи»...

Признав в Василенко «родственную душу», Мусатов пригласил его приехать к нему. Встреча с мусатовскими полотнами ошеломила композитора: «В мастерской Борисова-Мусатова я почувствовал, что попал в мир осуществленных фантастических мечтаний... В его картинах... как бы перепутались разные моменты бытия, разные отблески и отражения... Это был воплощенный в краски сон, или туманные и призрачные мечты, или звенящий сквозь слезы смех. Картины, которые я видел в его мастерской... показались мне красочными музыкальными поэмами». Наверняка он сказал это художнику!..

Когда же Мусатов, в свою очередь, познакомился с произведениями Василенко, и он обрадовал своего нового знакомого — встречной реакцией. Василенко напишет: «Этот лирический и мечтательный художник тонко понимал музыку. Он слышал мою «Эпическую поэму»... Он заметил, что эта поэма представляется ему гигантским серым полотном, на котором вспыхивает ярко-зеленое пламя».

Трудно тут не вспомнить, помимо имен Дебюсси и Равеля, гораздо более близкие имена и примеры из той же эпохи — Скрябина, Чюрлёниса... Острое чувство синестезии — «цветного слуха», зрительного восприятия музыки и, наоборот, звукового восприятия живописи, идея синтеза двух искусств станут характерной чертой символизма. Особенно будут они заметны в поэзии так называемых «младших символистов».

Для понимания устремлений зрелого Мусатова к живописной манере, где образная выразительность связана с предельным лаконизмом (сродни чеховскому стилю, приемам письма), к естественности, к почти развоплощению натуры, к своего рода «живописи без живописи», где встреча природы и человека произойдет как бы без излишнего присутствия «искусства», для понимания всего этого — драгоценно свидетельство Василенко: «Особенно увлекла Борисова-Мусатова... моя идея создать музыкальную картину без музыки, без мелодии... Например, картину бушующего моря можно создать одним ритмом, одной инструментовкой — на известном протяжении (конечно, недлинном) ритмически гремят и бушуют волны...»

Эти разговоры — об «аналогии между настроениями и приемами живописи и музыки» они вели позже неоднократно. Мусатов расспрашивал, уточнял что-то для себя. Василенко пояснял:

«Основной музыкальный фон, на котором проходят мелодии и все тематическое содержание произведения, имеется и в живописи. Правда, там это очевиднее и конкретнее, так как каждая картина имеет свой красочный фон. Но красочные пятна, свойственные живописи, имеются в инструментовке, в оркестре». И он приводил еще один пример: в живописи «поле, сплошь занесенное снегом, зимний мрачный вечер; у обнаженного куста прижался озябший зайчик. Все! И только на заднем плане — багровый, мутный шар заходящего солнца... Я не могу музыкой точно описать этот пейзаж, но яркое пятно заходящего солнца могу выразить инструментовкой».

Взаимопонимание художника и композитора все укреплялось. Хотя, при первом знакомстве с полотнами Мусатова, у Василенко, человека, менее искушенного в изобразительном искусстве, возникли и «типичные» недоумения. Из-за этого одной из важнейших тем запомнившегося первого разговора стала, как можно теперь понять, необходимость стремления к органичному единству реалистической формы и образной символики общего впечатления. Конечно, Мусатов говорил не про «озябших зайчиков». Он высказался так: «Помните «Старого Пана» Врубеля? Это мрачный осенний русский пейзаж, ничем не замечательный. Сзади хо-

лодный свинец реки и умирающий зловещий серп месяца. Но бело-синие глаза Пана, — в них вся умершая античность и, в то же время, это наши, русские, глаза старика крестьянина, много видевшего в жизни...»

И тут они остановились — перед «Изумрудным ожерельем», которое Василенко запомнил еще как «Жемчужное»... И Мусатов услышал вновь, увы, один из самых расхожих вопросов, интересовавших зрителей: мол, почему он пишет почти всегда некрасивых женщин? Что тут было отвечать? Что он не ставил перед собой задачи запечатлевать смазливых девиц и писаных красавиц, что оттого-то и нет в его женских образах ни «градуса» салонной выдержки, ни эротически-влекущего излома сомовских барышень? Это был бы не ответ художника художнику. Василенко, заявив, что Мусатов ему «раскрыл живописную идею» картины, перескажет бегло и условно мусатовские пояснения. Интересовали тут Мусатова «типы и выражения лиц», «жемчужные сочетания»: «А красота — дело индивидуальное». Словом, не в конкретном — в символизации общего звучания картины, в «музыке» ее было дело. Как раз в том, о чем и рассуждал постоянно Василенко...

На банальный же вопрос композитора, так занимавший и публику, по-своему ответит через несколько лет поэт, художественный критик и сам художник Максимилиан Волошин. Размышляя о Борисове-Мусатове, он напишет, что есть художники, которых «волнует отнюдь не красота, т. е. не то, что всеми считается красотой, а особая некрасивость. Этой некрасивости посвящают они все свое творчество, украшают ее всеми сокровищами своего таланта, опрозрачивают, возводят ее на престол и силой своей любви создают из «некрасивости» новую Красоту.

В искусстве таких художников чувствуется особый волнующий трепет жизни. Так волнует только неистомный нстрастный порыв к осуществлению при полной безысходности устремлений, при полной невозможности окончательного воплощения чувства...

Боттичелли — классический пример такого художника, возведшего «некрасивость», его волновавшую, на престол мировой красоты...

Мусатов нашел свою «некрасивость» и был достаточно убедителен и талантлив, чтобы ему поверили. Он нашел свое лицо; он просветил, он освятил его...

Это была очень русская, очень национальная некрасивость, и он украшал ее всем, чем мог, всем, что было ей к лицу, т. е. тем, что выделяло характер ее лица...

Кто выделил бы его из тысяч хороших импрессионистов, если бы его пейзаж весь не был проникнут присутствием, близостью любимой им женщины... Как бы ни казались иногда случайны фигуры на его пейзажах, — всегда пейзаж написан для них, а не они для пейзажа... Он очень провинциален, и, быть может, это дает ему власть так наивно и смело подходить к нашему сердцу».

Смелая свобода Мусатова окрылила Василенко, те встречи и беседы не смогла закрыть толща наслоившихся позднее, враждебных Мусатову времен. Правда, как музыканту и композитору, Василенко ближе оказалась «драматургия» мусатовского мира в ее более явном, отчетливом виде: в сочетании гармонии целого с четким образным контрастом. Имея в виду эту «драматургию», тот же Волошин заметит, что Мусатов не нашел в жизни «окончательного воплощения своего лица. Оно у него всегда раздваивается между двумя женскими лицами, в жизни друг на друга не похожими, но почти сливающимися в одно лицо в его картинах... Раздвоение это еще более усиливает грустную безысходность...». Поэтому из всех виденных Василенко в мастерской Мусатова работ его воображение изберет «Встречу у колонны». Он напишет на ее тему пьесу для скрипки и фортепиано.

Или в 1902-м или в начале 1903 года Мусатову довелось взять в руки и прочесть (наверное, с изумлением) книжечку, еще небывалую на Руси, всех и навсегда поразившую необычностью формы, содержания и самим названием: «Симфония (2-я, драматическая)». Вышла она в брюсовском издательстве «Скорпион». Имя автора — Андрей Белый...

Книга была не просто литературным дебютом. Современник и приятель автора заявит: «Так сильно, как он, никто из русских, кроме Пушкина и Лермонтова, не начинал. Его «Симфония» — гениальна». И это окажется *правдой*, все более подтверждаемой временем! В руках Мусатова была книга, о которой в наши дни скажут как о «первой книге великого писателя, своим творчеством открывавшего новые горизонты в сфере художественного освоения окружающей реальности и внутреннего мира человека». Сам текст ее был выстроен «в соответствии со структурными канонами музыкального произведения. «Симфонии» суждено было стать первой яркой манифестацией русского символизма «второй волны», наследовавшего символизму 1890-х годов... и в то же время ему противостоявшего, символизма «жизнестрои-

тельного», религиозно-философского, теургического» (А. Лавров). Этот текст пульсировал в «пограничной зоне» между поэзией и прозой, был построен по законам музыкального контрапункта, в нем были тонки, даже стерты грани между описанием деталей быта и ощущением Бытия человека в мировом, чуть ли не космическом пространстве.

В том же 1902 году тот же Андрей Белый (Мусатов узнает, что он — студент, сын московского профессора математики, что ему едва за двадцать, настоящее имя — Борис Бугаев) в своей статье в сборнике «Символизм» разовьет идею обращения всех видов искусства к музыке для достижения грядущего «синтеза», связи человека с силами природы и Вселенной: «Музыка — все властнее и властнее накладывает свою печать на все формы проявления прекрасного. Приближаясь к музыке, художественное произведение становится глубже и шире... В музыке постигается сущность движения; во всех бесконечных мирах эта сущность одна и та же. Музыкой выражается единство, связующее эти миры, бывшие, сущие и имеющие существовать в будущем... Музыка — о будущем... Музыка побеждает звездные пространства и отчасти время...». Так автор «Симфонии» выступил одновременно и как «главный теоретик символизма». Эту статью Мусатов мог и не прочесть, но он наверняка читывал другие статьи Андрея Белого в тщательно штудируемом журнале «Мир искусства». И неверно было бы полагать, что коль нет документальных данных о чтении им поразившей всех «Симфонии», то нам уже невозможно представить глубоко личную реакцию Виктора Эльпидифоровича на эту встречу с уже новым поколением людей искусства. Момент был — исключительно волнующий, осознание его значения придет постепенно: едва став известным в столицах, художник Мусатов, по складу своему не склонный к теориям и философствованиям — вдруг оказывался для этой молодежи во многом предтечей. Поэтому, ничего не преувеличивая, попробуем «реконструировать» его читательские впечатления...

Перво-наперво, перелистывая эту необыкновенную «Симфонию», именно его-то руки должны были вздрогнуть. Страницы пестрели его фамилией! Подумаешь, мелочи: из оказавшегося на слуху и в печати двойного имени художника «Борисов-Мусатов» молодой автор взял вторую половину и дал ее двум героям-братьям: мыслителю и «пророку» Сергею и приземленному помещику Павлу. Облики их подчеркнуто противоположны внешности художника: Павел — толстый и «лупоглазый» богатырь, Сергей — худой и бледный «аскет с золотой бородой». Второй образ — во многом

автобиографичен. «Симфония», по признанию самого Белого, — это его задушевная исповедь, в ней и реалии тогдашнего московского быта, в ней — предчувствия и настроения начала века. В книге Андрея Белого, столь новаторской по форме и по идеям, посвященной выражению торжества «мировой музыки», герой по имени Сергей Мусатов будет излагать свою апокалипсическую утопию, а его высказывания лягут в основание философии будущей «главной» книги Белого — романа «Петербург». И если взятое имя — только «звук», то (как убедимся позже) — не «пустой»... Нельзя и допустить, что фамилия «Мусатов» (введенная теперь и в историю художественной литературы) подвернулась автору случайно. Исследователи прозы Андрея Белого отметят «напряженную ассоциативность» «2-й симфонии». Но ведь на ней был основан и процесс писания! Бегло пометим — наряду с возможной реакцией Мусатова и тот путь авторских ассоциаций, какой высветила в тексте фамилия героев.

Возможно, Виктора Эльпидифоровича — при недавних комплексах провинциального «мещанина-домовладельца» — приятно забавляло и «грело» многое в этой книге, о которой говорили, шумели. Рядом с «Мусатовым» стояли чуть переиначенные имена видных современников: «Мережкович» — Мережковский, «Шиповников» — Розанов, «Шляпин» — Шаляпин, прямо назывались Константин Бальмонт и Валерий Брюсов — из «старших символистов». В нумерованных «периодах» необычной прозы читалось, например, такое: «Помещик Мусатов сидел на вечернем холодке... Его брат Сергей Мусатов перелистывал статью Мережковича о соединении язычества с христианством». Или — еще «совпадение»: «Он говаривал зачастую, громыхая: «Раз, прокутившись в Саратове...» И хотя выяснят, что реальным прототипом Павла Мусатова был один саратовский помещик — показательным кажется весь ряд опосредованных, «эхом» отозвавшихся впечатлений молодого писателя. В 1901 году, когда Андрей Белый писал эту «Симфонию», он уже видел живопись Борисова-Мусатова, слышал о нем самом. Понятия: «Мусатов», «Саратов», «усадьбы» — связались в цепочку... Виктор Эльпидифорович не мог не усмехнуться: вот и стали они, Мусатовы, благодаря победившему столицы его творчеству — «помещиками». Хоть и не бывало таких дворян отродясь, а все же занятно и лестно!.. Сцепка ассоциаций ведет автора дальше: на первых же страницах появляется горбатенький человек — врач городской больницы — тема этого «горбача», «большого сентиментала» несколько раз звучит рефреном.

Пусть и достаточно осторожно, но о мусатовском «облаке», легком дуновении его искусства в этой музыкальной прозе можно сказать и больше. Дама сердца автора «2-й симфонии», чьим «рыцарем» он себя называл — М. К. Морозова (в тексте она названа Сказкой) вспомнит: «Симфония эта, несмотря на ее некоторые странности, меня пленила своей какой-то весенней свежестью и цельностью». Это впечатление вполне созвучно общему впечатлению и от мира мусатовских картин. Вот лишь несколько «музыкальных фраз» из литературного дебюта Белого:

«Вечером была заря... Беспредметная нежность разливалась по всей земле...»

«...В течении времени отражалась туманная Вечность».

«...И опять, как и год тому назад, у красного домика цвела молодая яблоня бледными, душистыми цветами.

Это были цветы забвения болезней и печалей, это были цветы нового дня...»

«Память о мечтателе, сидя в челне, уплывала в даль изумрудного моря: это была девушка в ожерелье из слез.

....

Это было заревое прощание нимфы с памятью мечтателя.

Память грустно улыбалась и гребла в неизведанную даль, потому что надвигались иные годы и несли иные вести».

Именно, подобно описанному в «Симфонии» «облачку с опаловыми краями», тающему в небесной бирюзе — еле приметно сияют отсветы мусатовского мира в первой книге Андрея Белого, где отражены еще и впечатления от живописи М. Нестерова, упомянут А. Бёклин... Пусть в «Симфонии» нет прямого намека на Борисова-Мусатова — это только подчеркивает, выдает скрытую «влюбленность», увлечение им. Здесь — то перо, тональность и даже краски, какие будут узнаваться в посвященной художнику статье 1906 года «Розовые гирлянды»...

Вскоре познакомили Мусатова и со стихами Андрея Белого, где темы и образы стихотворных «картинок» были уже откровенно взяты из его полотен. Вот — «Объяснение в любви», где склонившийся перед красавицей маркиз

В лазурно-атласном камзоле
С малиновой розой в руке

— как давно отмечено — из мусатовского «Осеннего мотива» 1899 года. Стихотворение «Менуэт»:

Вельможа встречает гостью.
Он рад соседке.

Вертя драгоценной тростью,
Стоит у беседки

— зрительно вызывает в памяти мизансцену «Гармонии» 1900 года. А переработанное позже заново стихотворение «Заброшенный дом», где «Мертвые предки проблекли из тьмы», — образы «Призраков» мусатовской Зубриловки...

«Стихи были беспомощны, — критически объявит потом Белый, — бальмонтистски и выводок Брюсова им аплодировал... Особенно я вызывал удивление стихами под Сомова и под Мусатова». Да, мусатовские темы в стихах по-сомовски «повернуты» в иронично-стилизованной манере. «Когда мне передали, — вспомнит Белый, — что даже художник Борисов-Мусатов весьма одобряет подобного рода стихи, невзирая на то, что сам Сомов подделки отверг (и ему их читали), я чувствовал гордость, считая себя Патти какою-то...» Так, еще и не познакомившись лично, оба они — и старший и младший — чувствовали себя приятно польщенными. Весной 1904-го выйдет первый поэтический сборник Андрея Белого «Золото в лазури», включивший эти стихи. Два дебюта гениального молодого человека — первая книга прозы и первый сборник стихов — оказались с мусатовскими «отсветами»!..

Думая сейчас об истоках и путях русского символизма, возникшего из кризиса веры, как «негативная реакция на кризис морали и религии», в результате чего и возник «новый вид ностальгии — тоска по далекому будущему», исследователи (даже когда говорят о символизме литературном) не минуют имени Борисова-Мусатова. Правда, при этом дивятся: «Восхитительный раздел первой книги» — то есть сборника стихов Андрея Белого — «цикл стилизаций под XVIII век, очень напоминающий озорную живопись Сомова, хотя, как ни странно, их лучше сумел оценить более лирический Борисов-Мусатов. Эти пустячки, моцартианские по темам и по легкости письма, а также по остроумной оркестровке то торжественной, то быстрой музыки строк, демонстрирующей великолепное владение словом и ритмами» (А. Пайман). Но удивляться не стоит: заокеанская исследовательница судит о психологии Мусатова «по факту» его живописи, не очень и представляя себе этого «лирика-творца» в быту. Того неизменного для близкого круга, прежнего кормоновца «Муську» — озорника, обожавшего стихотворные «пустячки», экспромты в рифмах. Способного, к примеру, вскочить с чужой скрипочкой у плеча на садовую скамью и так запечатлеться на любительском фото. Добавлявшего к романтическим фразам в письмах по-чеховски мягкую самоиронию...

Но ведь что любопытно: и Мусатов интуитивно, по-своему — даже вдали от столиц, в убогости былого быта — тоже «совпадал» с Белым. Точнее — дух его совпадал с Будущим. И что еще могло подготовить их встречу, как не сближенный ритм сердец, улавливавших «ток времени», его переломный момент? Просто Мусатов не переживал этого так осознанно-мистически. А 1901 год всегда будет вспоминаться Андреем Белым как мистическая дата. «Первый год XX века был переломом истории человечества», — много лет спустя убежденно скажет он молодой приятельнице. «Этот год, — напишет он, — переживался мною как единственный в своем роде... Был годом максимального мистического напряжения и мистического откровения; все лето 1901 года меня посещали благие откровения и экстазы... Весь этот год для меня окрашен первой глубокой, мистической... любовью к М. К. Морозовой... Я переживал то именно, что переживает герой моей второй симфонии Мусатов». (Белый прямо признает, что вывел себя под именем Сергея Мусатова.)

Любопытно, что именно в том же 1901 году, тем же летом Борисов-Мусатов, не похожий на «мистически» влюбленного студента Б. Бугаева, пишет после Зубриловки «Гобелен», окончательно находит свой «стиль», свое «лицо». В марте 1902 года «Гобелен» поражает зрителей на московской выставке МТХ. В апреле выходит в свет «Симфония (2-я драматическая)» Андрея Белого. Очевидно, тогда же, находясь в связи с выставкой в Москве, Мусатов мог приобрести эту «громкую» книжную новинку.

Ранее, утверждая чуждость Мусатову «зауми» Белого, исследователи подчеркивали их созвучие лишь в области построения образного мира, но не в плане «идеологическом» (так настойчиво утверждалось прежде). Но разве можно отрывать образ, созданный искренним наитием, от «мира идей»? Ведь именно в эту пору Мусатов все более явственно проявляет стремление видеть «внутреннюю сущность» вещей за их внешней оболочкой, передать ощущение «тайной связи между формами и эмоциями, между жанрово-пластическими явлениями и состоянием души» (Д. Сарабьянов). Стремительное, горячее, бурное, как вихрь, воображение Белого вовлекало в свою сферу всё и вся, гиперболизировало, преображало в духе его идей. Но так ли уж случайно воспримет он Мусатова как «своего»? Сблизиться они не успеют — времени недостанет... И могла ли показаться Мусатову слишком непривычной или чуждой манера Белого — автора стихотворных стилизаций и «Симфоний» в прозе? Наверное — ему куда менее, чем очень многим! Нельзя даже и сравнивать масштабы их литературных дарований, а все же занимательно сопоставить с творчеством Белого доморощенные, упорные литературные опыты Мусатова. Ритмизованной полупрозой-полустихами исповедовался он Мариамне Веревкиной из Саратова («Спокойствие душу объемлет и я никуда не иду...»). Строил фразу в духе никому еще не известного Андрея Белого в интимных записях дневника («А вот моя греза. Умереть, как Гамлет, за мечту, но где Лаэрт желанный, который бы пронзил мое сердце сразу... А потом — берлиозовский Marche Funebre...»). Вспомним стилистику любовного признания Белого М. К. Морозовой (с которой он еще и не общался лично): «Мы все переживаем зарю... Разве Вы ничего не знаете о великой грусти на заре? Озаренная грусть перевертывает все; она ставит людей как бы вне мира... Близкое становится далеким, далекое — близким... Погружаешься в сонную симфонию... Я нашел живой символ, индивидуальное знамя, все то, чего искал. Вы моя заря будущего...» Это письмо Бориса Бугаева писалось в том 1901 году, когда нечто подобное, но более отчаянно-мучительное Мусатов писал О. Г. Корнеевой, надеясь выстоять, выжить, если увидит в ней свое «знамя», свою «Джиоконду». Просто его провинциальное «рыцарство» пало на куда более неблагодатную почву...

Мусатов был подготовлен к тому, чтобы легко дышать «воздухом символизма» (выражение В. Ходасевича), он первый воспел лишенную стилизации «романтическую ретроспекцию» (а исследователи будут позже писать о значении для всего развития Белого культа «старинности»). Как и Белый, Мусатов жил стремлением к непрестанному горению, «самосожжению», не считая нужным во имя творчества щадить себя физически либо душевно...

С 1904 года Мусатов стал иногда появляться в доме Андрея Белого на его «воскресных» собраниях. Не сообщая об их беседах (особенных воспоминаний тут не осталось — Мусатов, скорее, приглядывался с одобрительным интересом к молодежи), Белый вспомнит: «Художник Борисов-Мусатов, тончайший и нежный горбун, привлекал обаянием личным...». Белому, мифологизировавшему людей и действительность, видевшему вокруг себя «кентавров», «фавнов», художник мог запомниться в образе доброго «гнома» (с ним его, кстати, сравнил как-то и Букиник). Может, отсюда — подчеркивание Белым особенного внешнего облика Мусатова...

Среди собиравшихся людей («рой за роем проходил, точно по коридору, сквозь нашу квартиру, подняв в ней сквозняк впечатлений») Белый называет поэтов Бальмонта, Брю-

сова, Волошина, художников Феофилактова, Борисова-Мусатова, Россинского, Шестеркина, Переплетчикова, музыкантов Танеева, Метнера... Здесь были издатели, сотрудники символистских издательств «Гриф», «Скорпион». Были члены созданного Белым общества «Аргонавты» — в основном студенческая молодежь. Попавший в перечень Белого «студент Сильверсван» — тоже был, наверное, молодым «рыцарем Золотого Руна». Спустя много лет его сестра поведает А. А. Русаковой, что это именно у них, у Сильверсванов, в имении под Подольском будет работать Мусатов и напишет пастель «Под тенью сосен» («Памятник»), что ее и брата художник называл тепло «мои помощники»... Одно это еле уловимое обстоятельство намекает, что Мусатов имел возможность близко общаться с молодежью, полной новых мировоззренческих исканий.

Что он понимал в них? В свое время ему не надо было увлекаться идеей «Вечной Женственности» по Владимиру Соловьеву, чтобы стать уникальным в русском искусстве певцом женщины. Он читал Ницше, Шопенгауэра (тоже, кстати, выдвигавших идею приоритета музыки над другими искусствами — во имя их синтеза и «преображения» человека и мира). Сны о гибели всего мира он не просто сочинял для развлечений с Добошинской. Но мог ли он, пробившись сквозь *свое* время, — увлечься поэтическим порывом, мифотворческой идеей о неизбежном переселении людей с обреченной планеты — к Солнцу, символом которого было «золотое руно»?.. Отплыть на «корабле «Арго» — туда», к «заре», уплыть за черту горизонта, зная, что первые из них — погибнут... Красивая и безумная фантазия! Всю эту эсхатологию можно было воспринимать как смелый поэтический вымысел. Философская «подкладка» разговоров Мусатову могла казаться темной, невнятны были для него все эти «бесконечные лестницы эонов в философии гностиков». Но Белый мог читать или цитировать при нем написанный в том же 1904 году яркий по фантазии рассказ «Аргонавты», сюжет которого раскрывал идейную программу общества «солнечных заговорщиков».

Все, что целый ряд десятилетий будет казаться «декадентским» бредом, признаком «разложения», упадка, а в лучшем случае — предчувствием социальных потрясений, — значительно позже предстанет для потомков Борисова-Мусатова и Андрея Белого в ином свете. Рассказ об аргонавтах в современном понимании — это необычайно острое предчувствие начала космического века с его новым «глобальным» мироощущением, открытиями теории относительности, энергии ядра атома и с катастрофически быстро наступающей расплатой за торжество «технического прогресса»... Все случится куда быстрее, чем намечено было Белым: «На заре XXIII века после двухвекового скепсиса забил фонтан религиозного возрождения... Это была религия пилигримов», было создано «Междупланетное Общество Путей Сообщения». После трагической гибели первых «аргонавтов» пройдет сто лет. И тогда — в сдержанно-ликующем финале рассказа — герой-мечтатель, глядя в окно, увидит: «Вдали на зеркально-красном горизонте в вышину вонзались ниточки огня. Это были золотые стрелы. Это флотилии солнечных броненосцев вонзались в высь, перевозя человечество к Солнцу».

Мусатов мог слушать с удивлением восторги юношей, повторявших лозунги своего поэта-пророка — об их первом жертвенном «Арго», поэтическом прообразе космического корабля, который «золотыми крылами забил», отплывая, чтобы проложить путь спасения человечеству. Не готов он был к мистическим философским безднам, он человек, из предыдущего «фазиса», но юноши вроде Сильверсвана, очевидно, были ему симпатичны. С улыбкой мог вспомнить он свои юношеские странствия по Кавказу, наивные записи о поисках «золотого руна», выписки из Ницше (такие как «Нам недостает солнца дружбы...»), фразу о нем Грабаря, что он всегда пишет «единственного своего натурщика — солнце», один из записанных им «странных» снов — о перспективе («точка схода в солнечном диске»), наконец — все свои бесконечные этюды неба, неба — в утренних и вечерних облаках на заре («Золото в лазури», по определению Андрея Белого). Теперь все это возвышенно переосмыслялось, писались слова с буквы прописной. «Буду издавать журнал «Золотое руно», — заявлял герой-мечтатель у Белого. — Сотрудники мои будут аргонавты, а знаменем — Солнце...» Через два года такой журнал, роскошно изданный, можно будет взять в руки — именно в нем появится статья «Розовые гирлянды» — этого Мусатову уже не узнать... В этой статье Андрей Белый скажет замечательно: «Всюду у Мусатова за зеркальной поверхностью тишины буря романтики».

О родстве каких-то главных «нервов» в искусстве Мусатова и «младших символистов», о сходстве художественных систем у живописца и поэтов — тонко проведенная О. Кочик параллель: «Поэты-символисты много работали над усовершенствованием стихотворной техники. Сложный утонченный рисунок строф, где искусно переплетаются

строки различной длины, ускорения и замедления в движении стиха, волнообразные колебания ритма, богатство его неуловимых оттенков, изысканные ритмические узоры, всевозможные мастерски использованные повторения, насыщенные глубоким смыслом цезуры, сплетения созвучий, кружево внутренних рифм, разнообразные переклички звуков, которым придавалось особое значение, — все это обогащало поэзию новыми выразительными качествами, и всему этому по сути своей были сродни те поиски исполненной внутренних токов художественной структуры, которые осуществлял в живописи Борисов-Мусатов».

Все было — закономерно! Так давно он выписывал для Елены Александровой построенные на аллитерациях бальмонтовские строки о черном «челне томления». И вот наступало время, когда Константин Бальмонт будет писать стихи, навеянные его картинами — хотя бы «Старый дом (прерывистые строки)» — по мотивам «Призраков». Посвятят стихи Мусатову и не столь знаменитые стихотворцы — Николай Поярков, Арсений Альвинг...

Всегда устремленный в будущее, сам о себе сказавший: «Мечты мои всегда впереди», — оказался Мусатов художником, «сыгравшим огромную роль в становлении русского символизма» (А. Русакова). Уникальность положения его в том, что он «по возрасту мог принадлежать к первому поколению символистов в русской живописи. Он чуть младше таких поэтов, как Мережковский, З. Гиппиус, Бальмонт... Однако Мусатов стоит на следующей ступени развития отечественного искусства». При этом его живописный мир основан не на теориях символизма как течения, а на реалиях, преображенных «символикой намеков». Поздние мысли Белого о соединении реализма, романтизма и символизма в одном произведении напоминают то, как объяснял Мусатов другу-композитору своего любимого врубелевского «Пана». Думая о символике Мусатова, невольно вспоминаешь Чехова с его более здоровой натурой, не любившего «декадентского» надрыва и стеснявшегося, как и Мусатов, мистических экстазов. Вспоминаешь мнение зрителей о «Чайке» и «Дяде Ване», переданное их автору Горьким: «Говорят, например, что это — «новый вид драматического искусства», в котором реализм возвышается до одухотворенного... символа». Не случайно и Б. Асафьев (И. Глебов) напишет позже, что чеховское слово в «Чайке» звучит, как живопись Борисова-Мусатова...

Значение Мусатова для развития и грядущего расцвета живописного символизма тем больше, что не было у этого

течения своих глубоких национальных корней. Врубель, Рерих, «мирискусники», Абрамцевская школа — тут и символизм «первой волны» и еще — «протосимволизм». По точному определению А. Русаковой, Мусатов оказался между старшими символистами в России, которые культивировали дух индивидуализма, декадентского эгоцентризма, и — младшими символистами в литературе и в живописи (ранний Павел Кузнецов и группа будущей «Голубой розы»), которые будут исповедовать уже идеи «соборного духа» и «космизма»... Поэтому-то для Андрея Белого — в самом начале его пути к утверждению всеединства мира, нового понимания Человека — Мусатов стал одним из «дорожных знаков».

Но в истории изобразительного искусства эту выпавшую на его долю задачу — перекинуть мост между двумя «эпохами символизма» — справедливо сравнивают с той ролью и тем положением, какое занимал в литературе более близкий по возрасту Мусатову человек, по сути — «открывший» Андрея Белого... Это он издал его первые книги, цепко ухватился за молодого автора, которого считал «самым интересным человеком в Москве». Это он, по одной версии, придумал даже псевдоним Бориса Бугаева. Именно он, скорее всего, и свел художника Борисова-Мусатова с Андреем Белым!..

Образу этого человека посвятит Белый несколько стихотворений, сначала — как высокочтимому патрону, затем — как сопернику. И назван там будет этот человек — «бледным оборотнем, духом». И еще — «упорным магом»...

Они были представлены друг другу — там, где среди полумрака, полуфраз за легким звоном, шелестом и поблескиванием приборов на крахмальной скатерти разрасталось странное и нервное ощущение слияния всех присутствующих в некое сообщество «посвященных», и при свете свечей, отбрасывавших гигантские тени, казалось, становишься участником непонятного обряда или спиритического сеанса.

Виктор Эльпидифорович видел словно вырезанный силуэт сутуловатой фигуры с руками, сложенными крестом: «властитель дум поколения», чьими стихами Мусатов и сам зачитывался в последнее десятилетие. В медлительности или застылости была не просто поза, то был, сразу видно, «власть имущий»!.. Недвижный взгляд круглых темных зрачков, темная, стриженная «ершиком» голова и такие же короткие, жесткие волосы больших усов и маленькой бороды. Светски любезно, но не без теплоты пожав мусатовскую

руку, поэт опять возложил свои руки на грудь, однако тут же повернулся корпусом к новому, чрезвычайно его интересовавшему знакомому.

В первом же разговоре, не удержавшись, Мусатов сказал, что меж ними уже давно есть одно «связующее звено», и, когда назвал Станюковича, черные брови поэта поднялись: «Владимир!.. Ну да, конечно... Воистину тесен мир... Где он? Что с ним?..» Голос Брюсова звучал глухо и мерно, как волна, перекатывающая гальку, — звуки грассировали... Последний раз Брюсов видел друга ранней юности четыре года назад: Станюкович заезжал к нему в Москву и читал свою пьесу, написанную по живым впечатлениям от голода в деревне — помнится, там кое-что было недурно... Осведомившись, насколько представляет Мусатов сложную историю их отношений, Валерий Яковлевич заметил задумчиво, что в судьбе своей слишком многим обязан Станюковичу. Начать с того (брюсовские усы шевельнулись, и на неулыбчивых губах возникло странное подобие улыбки), что он не мог до Владимира даже «ямба от хорея... отличить...». Сотоварищ первых его шагов по крутой парнасской тропе. Первый вдохновитель, а потом — зоил!..

И как раз за последние годы, что они расстались, надо же, сошелся в Саратове с таким живописцем, как Борисов-Мусатов, этот заклятый ненавистник символизма! Что ж, он все тот же радикал? И даже его, Мусатова, наверное, увлек политэкономией?.. Брюсов выспрашивал все с той же легкой полуулыбкой. Разулыбавшись в ответ, Виктор Эльпидифорович упомянул об участии четы Станюкович во всех его саратовских бедах и культурных начинаниях и даже об их дружеском «Английском клобе»... Собеседник помрачнел, узнав, что Владимир призван в действующую армию и находится на фронте вместе с женой — с ней Брюсов (об этом он сожалел в одном из давних писем) так и не имел чести познакомиться.

Речь зашла о молодом брюсовском детище — журнале «Весы», сразу ставшем ведущим печатным органом разных исповедующих «новое искусство» художественных и литературных кругов. Позднее историки почти отождествят историю «Весов» с историей русского символизма, скажут о «западнической» ориентации журнала, о проповеди на его страницах стиля модерн... Новый журнал понравился Мусатову. Год назад он читал еще в его проспекте такие заманчивые вещи: «Весы» дают критические отзывы о всех выдающихся книгах, появившихся на русском и на всех европейских языках. «Весы» имеют своих корреспондентов

во всех главных городах Европы... «Весы» сообщают о всем новом в театральном, музыкальном и художественном мире... «Весы» стремятся к полному беспристрастию, не понимая под этим беспринципность...» Журнал назвали «Весами», потому что создан он был при издательстве «Скорпион», которое носило название соседнего знака Зодиака. Во главе издательства, а теперь и журнала стоял С. А. Поляков, но «душу живу» вдохнул в него именно инициатор издания — Брюсов. Он собрал блистательный круг членов редколлегии, авторов, зарубежных корреспондентов, таких как посылавший свои «Письма из Парижа» М. Волошин. Брюсов методично превращал символизм «в единое литературно-художественное движение». Исследователи правы, говоря, что в брюсовском западничестве «было немало позы. В сущности, он хотел для «Весов» того же обмена идеями «на равных» с западной литературой, какого добивался Дягилев в области изобразительных искусств» (А. Пайман). Через годы в приветственном письме Полякову Андрей Белый оценил деятельность «Весов-Скорпиона» как «сворот» вкусов от декаданса к ренессансу, от статики к динамике...». По словам Белого, журнал был в известном смысле не только органом русской литературы, «но органом передовой фаланги культурных работников всех стран». Его долго потом помнили в Бельгии, Германии, Австрии, Италии...

Так, уже вскоре после того как журнал появился, его высоко оценил итальянский собрат «Леонардо»: «Весы» — это «орган самой непримиримой и самой значительной группы русской литературной молодежи», созданный в тот кризисный момент, когда в России «великий духовный цикл, начатый Пушкиным, после гигантской работы Достоевского и Толстого, завершился Антоном Чеховым...». Все то, что потом просто обзовут «эстетством», приправленным идеалистической мистикой, итальянский журнал рассматривал как попытку подготовки нового цикла в духовном развитии. Деятельность редколлегии «Весов» «возникла как необходимая, при данных условиях, реакция против той интеллектуальной среды, в которой живет русское общество с конца XIX века». Ведь «постоянное противоречие между русской мыслью и формами правления, становящееся все более мучительным и трагическим, отразилось и на судьбах искусства». С одной стороны — гнет официальной казенщины, с другой — расхожее требование любой, хоть самой мелкой и бездарной, дани «злобе дня»! Мусатов мог бы вполне принять эту зарубежную оценку: «Журнал представляет собой...

реакцию против самовластия науки, логики, рационализма, всего враждебного поэзии и мифу...»

Уже во втором номере «Весов» промелькнула его фамилия: в разделе «Хроника» после подробного сообщения о вечере «нового искусства» в Саратове (более тысячи собравшихся мусатовских земляков были в восторге от прочитанных Бальмонтом «Завета бытия» и перевода «Колоколов» Эдгара По) — сообщалось о выходе альманаха «Северные цветы» с обложкой В. Борисова-Мусатова. Брюсов и его молодой сотрудник Андрей Белый благоволили к нему явно! В следующем, третьем номере после заметки Александра Блока о выставке нового общества художников в Петербурге — шла статья за подписью «А-ский» о выставке МТХ в Москве. Перо критика ткнуло в давно уже наболевшее в Мусатове: «Московскому Товариществу художников трудно не сочувствовать. Люди хотят идти вперед, говорить новые слова. Чего им недостает — это сознательного отношения к миру, широкого духовного кругозора... Едва ли это не причина, что многие из «товарищей» замкнулись в узкотехнические задачи, а другие довольствуются переводом мюнхенских и иных импрессионистов на русский язык... Лишь немногие самоцветны и самоценны... К таким принадлежит Борисов-Мусатов. Своеобразный мягкий колорит... В Петербурге он был еще представлен едва ли не своей лучшей вещью — «Водоемом» (в Москве она была выставлена в прошлом году). Художник выходит на путь заслуженной известности».

Вскоре такие отзывы доведут Мусатова до горького признания в одном из писем, что все силы и время, потраченные им на дела МТХ — «все это даром»: «Я теперь только опомнился, что поступаю глупо. Надо работать и больше ничего». Махнуть рукой на этих порой враждебно настроенных «жалких, закоснелых людей». Ведь теперь он видит отчетливо: «...Жизнь идет вперед. Требует новых форм. Новых людей. И потому надо работать только для искусства, только в нем». Больше не хочет он распылять энергию на организацию выставок: «Лучше всего быть экспонентом. Птица вольная. Где зеленые ветви, там и сел».

В статье о выставках Союза русских художников и МТХ в Петербурге «Весы» подметили похожесть их одна на другую. Разве что Товарищество выделялось тем, что «все окутано какой-то паутиной и газом... большинство художников стараются говорить шепотом и намеками»: Павел Кузнецов, В. Замирайло, П. Уткин... «Старание выдержать общий тон порою делает их вялыми, но они всегда интимны, и среди них даже В. Мусатов — кажется реалистом, как между настоящими реалистами «Союза», вроде размашистого и кипучего Малявина, сухого, прозаичного, но сверкающего И. Грабаря, несколько тяжеловатого Юона, растрепанного, черного К. Коровина — он кажется легким и воздушным и не менее стильным, чем К. Сомов и А. Бенуа...»

Сообщат вскоре «Весы» и об успехе мусатовской выставки у Пауля Кассирера в Германии, и тут его, к возрастающей досаде, опять сравнят с Сомовым!..

Брюсов хотел сделать все, чтобы «Весы» отличались изысканной полиграфией, были оформлены художниками самого утонченного «стиля». В состоявшемся важном разговоре Мусатов, конечно, сказал Валерию Яковлевичу, с каким удовольствием перелистывал его журнал, начиная с самого первого номера. Так непохоже на обычные «толстые журналы», от которых скулы сводит, да и от питерского «Мира искусства» грех им тут в Москве отставать — те явно выдыхаются... Уже ведь благодаря «Весам» многие художники оживились, и первым из «мирискусников» пожелал сотрудничать Бакст. Очень нравятся Брюсову Феофилактов и Якунчикова... И вот теперь, почти на исходе первого года издания журнала, сам вдохновитель «Весов» предлагал Мусатову сотрудничество. Для развертывания графической фантазии ему предоставлялся целый номер! Это был, можно сказать, долгожданный подарок судьбы, и к исполнению заказа он приступит не мешкая...

Небезынтересно представить, как шла его работа. И сам результат ее заслуживает того, чтобы вглядеться как следует! Ведь № 2 «Весов» за будущий 1905 год окажется единственным за всю жизнь Мусатова «зданием», полностью ему предоставленным, пусть — бумажным, а не каменным «палаццо», пусть не как живописцу — как графику. Это будет единственный случай, когда он покажет себя «мастером ансамбля», а заодно — вдумчивым читателем, стоящим «с веком наравне», чем еще больше укрепит авторитет своего имени в глазах самой высокотребовательной части российской культурной элиты. Но если бы только это!.. Взятая в руки спустя многие десятилетия, эта книжка «Весов» вдруг начинает рассказывать нам — деталями оформления, символикой виньеток и заставок — о многом сокровенном и таком «мусатовском»!..

Простодушен и «прямолинеен» рисунок обложки. В большом восьмиграннике, по углам которого легли четыре дубовые ветки, — типичнейший, уже почти «знаковый» для

Мусатова мотив: две дамы стоят в профиль на фоне спокойно текущей природы. Облака, поля, тихий поворот реки. В лицах — как бы схематически огрубленные черты Станюкович и Лены, фон — как недавняя память звенигородских далей... Название журнала вверху и цифры понизу: «1905, № 2» — небрежная имитация печатного шрифта, они коряво рукописны, отчетливо «рукотворны». И дыхание какого-то домашнего покоя, почти ученически старательного труда доходит до нас... Хорошо найден в технике сепии неяркий желтовато-зеленый тон этой картинки на обложке: цвет даже не самой дубовой листвы, а зеленого желудя...

Следом — на вклейке мягкой синеватой бумаги — рисунок, сделанный Мусатовым ранее для «Северных цветов». Две маленькие женские фигурки под струями вѐтвей соединили руки, как в хороводе. Благородная погашенность серого тона. Как бы сама природа тихо вбирает людей в себя...

Дальше перовой набросок композиции «Призраков» — эхо незабвенной Зубриловки. Его Мусатов поместил над статьей Бальмонта о творчестве Метерлинка. И чувствуешь, как глубоко впитывал художник-оформитель каждую фразу оформляемого текста. В статье «Тайна одиночества и смерти» Бальмонт «пророчит» (страшно, что и для него, Мусатова — тоже!): «Наша жизнь проходит, как сказка, в развитии которой мы участвуем всей болью, всей чуткостью нашего существа, но содержания которой мы не подозреваем, и никогда не знаем, какой же ждет конец, и где он нас подстерегает. В самую неожиданную минуту мы падаем в обрыв... Мы ищем в Природе цветов, гармонии, красок, чарующей оправы. Но в то время, как мы... стараемся сделать Природу своим средством и своей союзницей, она вдруг с грубостью незрячей силы... хватает нас за горло, топчет нас, губит нас, давит как жерновом тех, кого мы любим...»

Все, что иногда втайне томило и в отношениях с Еленой Владимировной, Мусатов вычитывал сейчас в бальмонтовских пассажах: «О чем бы мы ни говорили друг с другом, наши души неслиянны... Любя друг друга, мы... перекликаемся через стены... Горячее сердце взывает к другому... но враждебное горное эхо путает слова... Нет путей от мечты к мечте...»

Да, верно — это происходит с ними со всеми: Метерлинками и Ибсенами, Мусатовыми и Бальмонтами — ощущение внутреннего одиночества, которое «сделалось как бы лозунгом современного художественного творчества» (и не отсюда ли у молодых друзей такой порыв к «зорям» и новым горизонтам, тяга к объединяющему прорыву в «другое измерение»?). Финал этого текста Мусатов увенчивает образным лейтмотивом «своего» номера: две дубовые ветви в волнообразном ритме располагаются одна чуть выше другой.

Еще две женские фигуры под густой, загадочно темной кроной дерева — заставка к статье Вяч. Иванова «Вагнер и Дионисово действо» (и не хочешь — вспомнишь недавнее восклицание в мусатовском письме: «Дионис — мой бог!» и появляющееся вскоре в другом письме упоминание его о Вагнере). Под статьей В. В. Розанова «Зачарованный лес» — на модную тему («Пол в человеке подобен зачарованному лесу») — Мусатов сделал соответствующую виньетку: две дубовые ветки соединяются вперекрест, горизонталь соединяющей их ленты, возможно, символика «пояса целомудрия»... Так близко звучит для него полное экстаза окончание статьи — о будущем возрождении человеческой духовности, воскрешении людей для «всеобщего мира» и — торжества в них Искусства: «И пойдем, пойдем с «останками» наших святых, западных святых, всех этих грустных великих людей, смотревших в недоумении на «зачарованный лес»... Это будет музыкальнейшее шествие, хореографическое шествие...» Вот оно — опять же — уже знакомое нам шествие «Изумрудного ожерелья», когда все на земле загорятся порывом устремленной за край холста золотоволосой девушки!

Статья Рериха о Врубеле — сдержанная и страстная тревога за трудную судьбу замечательного художника «со свободной душой». «Ярко горит личность Врубеля» — первые слова Рериха. «Будем беречь Врубеля» — последние его слова. И следом — большая статья о В. Борисове-Мусатове — «Арбалета» (Шестеркина)! Кроме самого факта — не так уж, может, и радостно читать в шестеркинском изложении характеристику своего пути, начиная с «Автопортрета с сестрой». Впрочем, писал любезный Михаил Иванович еще и как секретарь Московского товарищества, хотел искренно сделать Мусатову приятное — вот и эпиграфом взял строфу о «красавице с мушкой на щечке» из «мусатовского» стихотворения Андрея Белого по «Осеннему мотиву». И чувствуется, что многое они с Мусатовым обговорили заранее. Сказав, что «справедливой оценке» Мусатова долго «мешал скудный кругозор нашего искусства», Шестеркин отметает поверхностные сравнения его с Сомовым. Это место статьи как бы «инспирировано» Виктором Эльпидифоровичем — скорее всего, это реакция на то, что в предыдущем, 1-м номере «Весов», в кратком сообщении об успехе мусатовской выставки у Кассирера его уподобляли замечательному мас-

теру «Мира искусства». Вот еще место, звучащее в статье явно со слов самого Мусатова: о «Водоеме» сказано, что эта «самая крупная вещь есть реальнейшее воспроизведение летнего вечера». И замечено со «знанием дела» — так, как объяснять мог сам автор: «В последних произведениях, когда, быть может, душа художника обогатилась впечатлениями горечи жизни, место импрессионистического реализма заступила меланхолия...». Шестеркинские выражения, конечно, неточны, но далее — верно сказано: «В «Изумрудном ожерелье» уже бессознательно нарождается символика цветов. Это красочное воспоминание далекого прошлого — прекрасно задуманная вещь...» (О «далеком прошлом» — каком же? — конечно, «эллинском», «языческом», что тоже из авторских толкований.) Да, надо было в оформляемом им номере, выделить «Ожерелье»: у Мусатова, кажется, так и останется чувство, что вещь эту недооценивают и на выставках она среди чужих полотен теряется. (В одном из писем к жене — удовлетворенно отметит, что когда снимали выставку и «Ожерелье» осталось одно на стене, без всякого окружения — тогда только вся красота его выявила себя...) «Мы верим, — заканчивалась статья о Мусатове, — что молодому художнику предстоит еще много плодотворных переживаний и широкая, прекрасная деятельность в намеченных себе пределах».

Снова — мусатовские рисунки к «Весам», уже на целую полосу... И самое время сказать вообще об уникальности графики Мусатова. А она в том, что собственно графиком он себя не чувствовал — это графика прежде всего живописца. Потому и выведут заключение, что мусатовские листы, и не только для печатных изданий (рисунки, акварели, пастели, все его декоративные композиции), «представляют собою, возможно, наименее похожий на «Мир искусства» и на Товарищество передвижников вариант русской графики начала XX века».

Мало того, что Мусатов и в графике «живописен»: у него фигуры обладают особой мягкостью контуров, как бы «уходят в плоскость обычно не чисто белой бумаги» — он, как и в технике живописи — здесь упорный искатель «своего», сложного, незаемного. Исследователь заметит о Мусатове: «Ни реалистически сочная живопись маслом, ни звонкая акварель, ни четкая черная и белая графика ему не подходили. Поэтому в его рисуночном наследии мы встречаемся с такою усложненностью техник, как ни у кого. Он рисует пером, чернилами, оканчивает рисунок сангиной. Рисует лиловыми чернилами, к акварели добавляет синий конторский карандаш, к живописи темперой — пастель.

Рисуя проект обложки тушью, добавляет к ней гуашь, к акварели снова пастель, пишет клеевыми красками. Где здесь графика?.. Эта графика ни на какую иную не похожа» (А. Сидоров).

Да, у Мусатова нет «культа линии», он не поклоняется ей, хотя в работе пером для «Весов» сложнейшая, виртуозная «игра линий налицо». Точные замечания и выводы, любование техникой — этого мало, если не засветится вдруг за этим неповторимая человеческая сущность, не улыбнется нам приветливо (вдруг и с загадочным намеком) душа художника, не привидится за следами его руки лукавый прищур мусатовских глаз. Такой редкостный случай, кажется, ждет нас на одной из страниц «Весов»...

«У беседки». Один из известных шедевров мусатовской графики. Тончайший рисунок пером. Весь сотканный, как кружево, из нервных штрихов и сплошной «пуантели»: точки, завитки, как бы росчерки. Девушка в платье с кринолином у калитки в сад, на фоне высокой темной беседки, в легком наклоне фигуры... Но вглядимся в штриховку фона: что это на светлом поле справа — вверху и внизу? Неужели — «тайнопись»?.. Да, мелкие разбросанные там и сям буковки сливаются с остальными завитками пера, кое-где они стыдливо заштрихованы. Отчетливо различается: «ТЕБЯ»... Рядом — «Я»... И вот уже догадка объединяет эти засекреченные «иероглифы»: под покровом ажурной графики, как осенние паутинки в воздухе — слова признания в любви и — прощания! На рисунке — старый родной двор на Плац-параде, «пора Воротынской», пора его грустного и трогательного «мальчишества» (с выдумыванием себе любовных девизов — вроде «Все ей или никому», изобретением монограмм...). Как это на него похоже!..

Трудно не обратить внимания на то, что в графическом убранстве «его» номера «Весов» все больше начинает звучать и, наконец, звучит доминантой образ Александровой. Уже на следующем рисунке на всю полосу Елена Владимировна сидит на веранде в чепце. Милое и спокойное выражение лица... А дальше и вовсе — портрет ее в рост, названный «Художница» — да, он нарисовал свою милую художницу и друга стоящей среди полей перед мольбертом, с палитрой в левой руке (Леночка вспомнит, что Александрова часто лесные пейзажи писала — «заглохшие места или у речки»). У ног Елены Владимировны — лежащая собака как символ его, мусатовской, привязанности. Этот портрет завершает рисунки в журнале, ему придана форма овального медальона, он обрамлен тем же орнаментом: гирляндами из листьев дуба...

И вдруг приходит уже полное прозрение: совсем не случайно весь этот номер «Весов» как бы переложен узором дубовой листвы! Да, он любил дубы с юности больше всего, «особенной любовью» (слова его сестры). Да, в их кронах — какая-то «классичность», крепость, плотность, мощь... Но — откуда это волнение, этот запах солнечно-осенней горчинки, прогретой солнцем листвы?.. И — играющие блики воды на могучих стволах... Так вот чем еще был для них тот шуточный «зеленый маскарад» в Черемшанах: то был обряд их «языческого венчания»! Это была их вторая свадьба. После столь тягостных для Мусатова официальных торжеств, тем более — проведенных втайне от друзей и родных — их обвенчала хвалынская природа, «обвенчали» самые близкие друзья этими венками из дубовых листьев. И портрет «Художницы», помещенный журналом, он задумал как фамильный герб! Все памятное, милое и родное, что вошло в графический мир «Весов», что вспомнилось, с чем попрощался и что обрел (зримый образ семейного лада) — словно символом прочности и силы скрепляется листьями, ветвями, гирляндами дуба... И еще становится ясно: если «Водоем», задуманный как свадебный подарок невесте, был предвестием новой судьбы, то «Изумрудное ожерелье» — останется для Виктора Эльпидифоровича памятью свадебного путешествия, зеленым и земным венцом позднего счастья. Вот еще отчего так интимно-ревниво относился он к тому, как принимают «Ожерелье».

Так он и построил оформление «своего» номера журнала — как «дома» своей души. Для непосвященных — очередной, изысканно оформленный журнальный номер, а для тех, кто «посвящен» — за выверенной композицией целого, за всей данью условной графической символике, за вполне модной стилистикой — долгое биение сердца, тихая и чистая исповедь.

«Пока происходила схватка новой литературной культуры со старой под флагом Брюсова, прожектор С. А. Полякова бороздил дали вокруг...», — напишет через двадцать лет Андрей Белый в благодарном письме издателю «Скорпиона» и «Весов». Оба они, Брюсов и Поляков, «из уютной комнатки Метрополя», где находился их боевой штаб — вслушивались в какие-то лишь им слышимые «радиотелеграммы»... В результате появлялось новое открытие, новое имя — либо статейка в «Весах», либо «виньетка» будущего знаменитого художника.

Чье именно из художнических имен мелькало в сознании Белого, когда он писал эти строки, можно не уточнять. Входившие в редакционный кабинет Брюсова в громаде новомодного здания «Метрополя» в центре Москвы, украшенного врубелевским мозаичным панно «Принцесса Греза», будут видеть через несколько лет на стене портрет Борисова-Мусатова...

А тогда, при их первом личном общении, Виктор Эльпидифорович был польщен и взволнован. Такой заказ и так мало времени, чтобы обдумать идею оформления (тут же, наверное, пришлось соображать, что из уже наработанного раньше можно пустить в дело!). Конечно, Брюсов был ему ближе иных молодых как человек его поколения, даже на три года моложе. Сама фигура Брюсова казалась привлекательной не только благодаря его таланту и высокой образованности, но еще и человечески, потому что этот незыблемо и холодно стоящий, как скала, поэт некогда был, как совсем недавно и художник Мусатов, «отверженным», прошел сквозь такую же газетную и журнальную травлю — даже имя его сделалось нарицательным!..

Вспомнил Мусатов и как встретился взглядом на том первом вечере со спутницей Брюсова, видимо, с одной из фанатичных его поклонниц... Исподволь и боязливо приглядывался Мусатов к этим столичным «штучкам»: о, эти «звезды большого света» — все как одна они стремились быть причислены к «беззаконным кометам», все были не согласны просто так излучать свет — им надо было жечь, клеймить то, чего коснутся, клеймом ожога — всенепременно «рокового»... Маленькая брюнетка, смуглолицая, чуть ли не восточного типа, склонив набок голову, откровенно смотрела на него в упор маленькими черными глазами, окруженными густыми темными тенями. Губы ее слегка приоткрылись — и Мусатов смутился, отвел взор. Но теперь опять вспомнил затаенность омута, которая читалась в том пристальном взгляде. Вот уж поистине подруга «власть имущего»!

Узнав потом себя в романтической грешнице Ренате из брюсовского романа «Огненный ангел», маленькая смуглянка салонов, с успехом делавшая «первых поэтов» любовными соперниками, личность талантливая и несчастная, поведает о той атмосфере, в какую погружался Мусатов, постоянно приезжавший из Подольска. «В ту осень» 1904 года — «как во все катастрофические эпохи, московская жизнь завилась блистательным вихрем... Над Москвой, утопающей в переутонченных причудах, в вине, в цве-

тах, в экзотической музыке, стоял столбом мертвенно-бледный масленичный угар... Дамы загрезили о бальмонтовской «змеиности», о «фейности» и «лунноструйности», обрядились в хитоны прерафаэлитских дев и, как по команде, причесались «а-ля Монна Ванна». Кавалеры и их мужья приосанились, вытюжились а-ля Оскар Уайльд. Появились томно-напудренные юноши с тенями под глазами. Излюбленным цветком стала «тигровая орхидея» (Н. Петровская).

Она сама будет перечислять то, чем отчаянно жила ее душа, — «мертвую тоску по фантастически прекрасному прошлому, готовность швырнуть свое обесцененное существование в какой угодно костер, вывернутые наизнанку, отравленные демоническим соблазном религиозные идеи и чаяния... оторванность от быта и людей, почти что ненависть к предметному миру, органическую душевную бездомность, жажду гибели и смерти...».

И как-то грустно при взгляде на нее мелькнули перед Мусатовым светлые аллеи Введенского под причудливыми лебедиными облаками, тихие девичьи фигурки... Рассветы и сумерки, печали и надежды тех часов. Страшновато и представить эту «инфернальницу» там, на прогулках по его, мусатовским дорожкам, словно почуять русалку-оборотня в хороводе гоголевских светлых панночек. И опять увидел Виктор Эльпидифорович милую, склонившуюся над пяльцами головку Лены на веранде деревянного флигеля. И посыпавшийся белый вишневый цвет... И «боттичеллиевскую» грацию Надежды Юрьевны в густом, терпком провинциально музейном затишье, на мерцающем фоне старинных гобеленов, опустившую вниз не глаза — очи. Где теперь она, друг, так щедро одаривший его вдохновение?

Только позже Мусатов узнает по рассказам, что в эту самую пору за неведомой рекой Сунгари, за возвышающимся на холме прифронтовым городом Харбином, в стылом поле, под вой бурана — в одной из восьми больших палаток, занесенных снегом и вместивших сотни солдат и офицеров, можно было найти женщину, не однажды написанную им... И художник представил с ужасом, как они сидели: по колена в ледяной жиже, задыхаясь от копоти и смрада разведенных в палатках костров, в которых перегорали кости животных — топить было нечем. Поистине, как в «пещерных», первобытных временах. Но еще более тяжелым испытанием станет для их госпитальной команды долгое, с 24 августа по

22 сентября, изнуряющее невыразимой тоской бездействие. Будут случаи самоубийства. Затем начнется длившееся двенадцать дней сражение на реке Шахэ. Недолго проработает с ранеными Надежда Юрьевна. Разбитая и потрясенная, она сама сляжет в лазарет.

Русская армия потеряет при Шахэ сорок две тысячи человек — вдвое больше, чем японцы. Обе стороны перейдут к обороне, растянув линию фронта на целых шестьдесят километров. Сложится положение, которое на языке военных называется «позиционной войной». Накануне отправки под Мукден Станюкович уговорит больную жену вернуться в Россию.

В домике был форменный погром: среди наполовину собранных, увязанных вещей Мусатов, страшно нервничая, сидел над письмом, в котором предупреждал собравшегося навестить его Василия Дмитриевича Поленова, что из Подольска они уезжают. «Это случилось гораздо скорее, чем я ожидал. Здесь было очень хорошо. Тишина и безлюдье здесь мои лучшие друзья. Можно так хорошо работать, но работать мне пришлось мало. Слишком часто надо было ездить в Москву. Надо было искать работы. И я решил совсем перебраться...»

Так и не успел он сродниться с новым полюбившимся уголком: навсегда уже уходят и уютная эта улочка, и очаровательно-нелепые Красные ряды — предмет живописных вожделений Грабаря. Черная зелень реки Пахры, солнечные высокие берега. Не пройти больше прибрежным парком — узким, тянущимся ввысь по крутизне, где на ветру, на просторе, меж огромных берез, серебристых тополей и ветел качается на тенистой дорожке сетка солнечных пятен. Не полюбоваться еще и на такое старинное великолепие этих мест, как церковь Знамения и голицынская усадьба в Дубровицах, которые они, наверное, оценили вместе с тем же Грабарем, знатоком архитектурных памятников. Сам-то Мусатов, во всяком случае, оценил. Здесь продолжал он работу на натуре, стремясь довести до совершенства пейзажный фон «Изумрудного ожерелья»: на обороте одного из этюдов дубовых листьев сохранится надпись «Сад в Дубровицах». «Мне очень жаль моего Подольска, — признавался Мусатов. — Я не скоро попаду в такое милое захолустье, где можно только мечтать и работать, работать...»

Смятение, нервную взвинченность его можно понять: Виктор Эльпидифорович суеверно утаивал от Поленова

главную причину, заставлявшую Мусатовых спешно бросать Подольск и переселяться в Москву под гостеприимный кров Николая Семеновича Ульянова на Самотеке. В ближайшие недели в мусатовской семье должно было произойти событие исключительной важности — Елена Владимировна ждала ребенка! И поиски заработков московских — это само собой, но как пойдет жизнь, что станется с творческими планами?

Через месяц, 19 декабря 1904 года, Мусатов отправил из Москвы в Борок, поленовскую усадебку на Оке, одну из самых душевных и сдержанно-страстных своих исповедей, характерно обрисовывающих не только его личную, но и ту мученическую юдоль вообще, что была, к прискорбию, суждена многим выдающимся людям русской культуры.

«Дорогим Наталье Васильевне и Василию Дмитриевичу» он пишет «прежде всего о деле» — о выставочных заботах Московского товарищества и Союза русских художников и объясняет, что заехать, поговорить о них не смог по двум причинам: «Первая — это то, что у меня на этих днях родилась дочь, с чем можете меня от души поздравить. А вторая — скверное настроение, благодаря ужасной остроте назревшего материального вопроса. В этом отношении я нахожусь в исключительном положении. Я далеко не один, а между тем ни одной надежды быть обеспеченным даже на месяц. Единственная моя надежда на выход из этого слишком острого положения — какая-нибудь работа, хотя самая ничтожная, даже не художественная — все равно. Но я ищу с осени и ничего не могу достать. Единственное, что я имел до сих пор, — обложка для «Весов» и копия со старого портрета. Вот и все».

Виктор Эльпидифорович вынужден признаться, что в кармане у него только несколько рублей, а занять уже не у кого. «Это письмо самое главное доказательство моего безвыходного положения, которое началось уже давно и о котором я никогда не говорю. Лучше иметь вид богатого помещика и голодать, чем, будучи вполне обеспеченным, делать вид казанской сироты. Говорю же это вам потому, что вы знали о тяжелых минутах многих русских художников и многим в эту минуту помогли. Но эту помощь я могу взять как только долг, ибо думаю, что мое положение когда-нибудь изменится к лучшему, потому что я в себя верю. И пусть это письмо будет моей долговой распиской, если вы можете мне чем-нибудь помочь. Вы оба знаете меня как человека, которому можно верить, цените мой талант и энергию, вам обоим я бесконечно обязан своей первой выставкой за границей. Никто, как вы, не заслужил такого доверия в стремлении поддержать молодое искусство, и потому я единственно вам решаюсь вполне открыть свое беспомощное положение...»

«Гол как сокол» и «в долгу как в шелку» — обе эти народные поговорки, как два конца одной палки, которой без продыху бьет судьба, — так он и не узнает облегчения от этих ударов! Ведь как ни будь уверен в себе, но висит еще дело с шахматовскими долгами, остается невыплаченным огромный долг Лушникову (без тех денег не были бы написаны «Водоем», «Призраки»...), со Станюковичем вроде расплатился, уступив ему в счет долга свою «Весну», и вот — обращение к Поленовым. Неизвестно, чем и как откликнулись они на этот буквально крик души художника, за которым, особенно после его картин на выставке МТХ 1902 года, следили с теплым интересом, но нет сомнений, помогли! Предполагают, что помощь была оказана в виде той стипендии имени Е. Д. Поленовой в сумме трехсот рублей, о которой Василий Дмитриевич писал Серову.

Душевное притяжение между бывшим учителем и учеником стало заметней в последнее время. В дружеской переписке с Цветаевым Поленов продолжал обсуждать идею росписей музея, постоянно имея в виду, как вопрос уже решенный, «пергамский зал» Мусатова. В последнем же подольском письме, писавшемся с маху, с помарками от великой спешки, Мусатов говорил Василию Дмитриевичу, что хотел бы обменяться с ним на память этюдами, и просил у него хоть какой-нибудь этюд к картине «Христос и грешница»...

А дочку назвали Мариамной — в честь Мариамны Владимировны Веревкиной.

А год тот кончался в радостях и бедах, «в пременах жребия земного». Но еще более в тяжком повсеместном унынии после военных поражений при Мукдене и Цусиме, в небывалом сумрачно-зловещем ожидании. Настроение этих декабрьских дней хорошо передаст Валерий Брюсов:

Весь год прошел, как сон кровавый,
Как глухо душащий кошмар,
На облаках, как отблеск лавы,
Грядущих дней горит пожар.
. . . .
И в упоении и в страхе
Мы, современники, следим,
Как вьется кость, в крови и прахе,
Чтоб выпасть знаком роковым.

Глава II

1

«То, что пришлось видеть мне из окон Академии художеств 9 января, не забуду никогда, — напишет Валентин Серов, — сдержанная, величественная безоружная толпа, идущая навстречу кавалерийским атакам и ружейному прицелу, — зрелище ужасное. То, что пришлось услышать после, было еще невероятнее по своему ужасу... Кем же предрешено это избиение? Никому и ничем не стереть этого пятна...»

Поистине какой-то злой Рок настиг, поразил страну и повис над всеми в ней жившими, независимо от того, в какой степени они понимали или не понимали, что движет ими и каковы будут последствия: и над простым людом, доверчиво пошедшим к своему царю, и над царем, доверившимся тем, кто убедил его покинуть в связи с этим шествием и Зимний дворец и столицу.

Мы не знаем, что произошло бы с душой, а может, и со всем творческим миром художника Мусатова, окажись он в тот миг в Петербурге рядом с Серовым. Но его сознание неотрывно слилось теперь с сознанием всех честных людей русской культуры. Буквально за несколько дней до страшного дня, названного Кровавым воскресеньем, всегда далекий от политики Виктор Эльпидифорович поставил вместе с Серовым, Грабарем, Бенуа и другими свою подпись под резолюцией Союза русских художников с требованием не только свободы искусства от гнета цензуры, но и общественных свобод. Мы, заявили художники, «не можем не откликнуться на тот призыв к освобождению, который пронесся над всей Россией... Мы не можем не чувствовать себя солидарными с теми представителями русского общества, которые мужественно и стойко борются за освобождение...».

К вечеру 9 января в Москве, где жили Мусатовы, стало известно о «петербургском побоище». Поверить было непросто — так, сначала Лев Толстой не поверил Софье Андреевне, что, по слухам, в телеграмме на имя московского генерал-губернатора сообщается: в Петербурге убито на улицах три тысячи человек. Но уже на следующий день остановились заводы Замоскворечья, узнали о приведении в полную боевую готовность московского гарнизона, повсеместное стихийное пение «вечной памяти» перерастало в пение «Марсельезы», начались уличные схватки демонстрантов с полицией и жандармами. И как снежная лавина, весь январь

и февраль шли стачки, митинги, забастовки. Бастовали металлисты и фармацевты, телеграфисты и железнодорожники. 4 февраля был убит бомбой московский генерал-губернатор Великий Князь Сергей Александрович. Замерла Казанская железная дорога. Из Орехово-Зуева поступали сообщения о забастовках на фабриках Морозовых. Там шли настоящие бои. Николай II воззвал к народу об укреплении основ самодержавия и продолжении войны с Японией. Но воззвание опоздало. 12 февраля на слова сына о том, что в стране скоро будет революция, Толстой ответил: «Она уже есть».

К концу весны первая волна, как могло показаться, стала спадать. Но скапливалось в воздухе ощущение нового предгрозья. Художественная жизнь, выставочная деятельность не замирали, и Мусатов в суете и разъездах, надо думать, как мог выполнял просьбы жены, оставшейся дома с грудным ребенком. «Привези, пожалуйста, — писала Елена Владимировна, — побольше политических новостей... Не верится, что творятся везде ужасы. Но как же им не твориться, как же не бунтовать, когда на каждом шагу несправедливости и жестокость...».

Памятной этой весной художники-москвичи принимали у себя Сергея Дягилева, приехавшего триумфатором. Устроенная им в Петербурге при помощи «мирискусников» небывалая по размаху историко-художественная выставка русских портретов открылась в марте и стала главным культурным событием. И, сидя на чествовании Дягилева, Виктор Эльпидифорович печально и восторженно слушал рассчитанно-замедленную речь «виновника торжества».

Слегка выгнув назад в меру располневший стан, словно подставив чему-то молодецкую грудь и — все вырастая ввысь породистым телом, бледнея чернобровым, черноглазым лицом, произносил свое ответное, вслед за Брюсовым, слово — этот, по брюсовской характеристике, «франт с белыми зубами». И от дягилевских фраз оцепенел праздничный воздух застолья:

«...Я думаю, что многие согласятся с тем, что вопрос об итогах и концах в настоящие дни все более и более приходит на мысль... Не чувствуете ли вы, что длинная галерея портретов великих и малых людей, которыми я постарался заселить великолепные залы Таврического дворца, — есть лишь грандиозный и убедительный итог, подводимый блестящему, но, увы, и омертвевшему периоду нашей истории?..» Дягилев говорил о своих многочисленных разъездах «вдоль и поперек необъятной России», закончившихся недавно — «с последним дуновением летнего ветра». О «жиз-

ненных странствиях» в поисках поэтического смысла былого, и выводы его были тяжки. Он «резал по еще живому». Словно как раз для Мусатова говорил Дягилев про увиденные им «глухие заколоченные майораты, страшные своим умершим великолепием дворцы, странно обитаемые сегодняшними малыми, средними, не выносящими тяжести прежних парадов людьми. Здесь доживают не люди, а доживает быт...».

«И вот когда, — продолжил Дягилев, — я совершенно убедился, что мы живем в страшную пору перелома: мы осуждены умереть, чтобы дать воскреснуть новой культуре, которая возьмет от нас то, что останется от нашей усталой мудрости...». Он поднимал бокал «за разрушенные стены прекрасных дворцов»! Предлагал им выпить во имя «неведомой культуры, которая нами возникнет, но и нас же отметет». Пиршество оборачивалось торжественным жертвоприношением.

Такое впечатление, будто с печальным звоном лопнули стекла высоких окон и ворвалась-запела под сводами «Метрополя» белая вьюга. Мусатов оглядывал стол: притих, широко раскрыв глаза, седенький Мамонтов; всей грузной массой откачнулся на спинку кресла Остроухов; окаменел, врезаясь в тьму окна, профиль Брюсова; нахмурясь еще более обычного, сидел Серов. В эти мартовские дни, заявив вместе с Василием Дмитриевичем Поленовым гневный протест против расстрела рабочих, совершенного под командованием Великого князя — президента Академии художеств, Серов демонстративно выйдет из членов Академии. И пожалуй, не случайно так совпало, что в наступающие суровые времена, когда в каждом выявлялось гражданственное и человеческое, стала намечаться и какая-то связь между Серовым и Мусатовым. Вот и после обеда останутся пить чай и говорить о событиях вчетвером: Мусатов, Серов и Переплетчиков с Мещериным.

Ясно было, что Серов все более различает теперь свою логику в развитии мусатовского стиля, да и после их общения не мог он, наверное, не признать, что был слишком резок, отзываясь ранее о вещах Мусатова как о провинциальной «дешевке». В серовских письмах — деловых, с обычной угрюмовато-«сурьезной» иронией (в том же марте 1905 года в письме к А. П. Боткиной) — начинает мелькать имя Мусатова.

И Мусатов пишет Валентину Александровичу, объясняя, где и как может тот посмотреть «Призраков» (с хранением собственных полотен Мусатов мучился: что-то было у

Н. С. Ульянова, что-то, те же «Призраки», — в доме у А. А. Шемшурина).

В письме, не удержавшись, Виктор Эльпидифорович выразил и свою оценку грандиозной дягилевской выставки. Тут был удивительный штрих: если Грабарь благодаря этой выставке, по его признанию, впервые в жизни восторженно «восчувствовал» многообразный и очаровательный мир русской портретной живописи XVIII — начала XIX столетия, то «певец былого» Мусатов посожалел, что слабее представлен на выставке «современный отдел». Но вообще, пишет он Серову, «всю эту коллекцию следовало бы целиком оставить в Таврическом, и это был бы величайший музей в Европе портретной живописи. За это произведение Дягилев гениален...». И добавил: «Его значение... мало понимают и мне его сердечно жаль, что он остался как-то одинок...». Сам хлебнувший вдосталь одиночества и непонимания, Мусатов готов был подчас сочувственно преувеличивать одиночество других...

Старинный усадебный портрет и не мог быть для Виктора Эльпидифоровича полнейшим откровением. Уж он-то отлично знал, какие художественные сокровища таила хоть та же родная глубинка Сердобского уезда, где с екатерининских времен в парках и перелесках, выходящих в бескрайние полынные степи, над тихими речками стояли дворцы, — все эти милые Зубриловки, не уступающие своим блеском герцогским дворам Европы. Он сам по поручению Дягилева делал там «разведку» для предстоящей Таврической выставки. И настроения, рожденные дягилевскими странствиями, еще бы не понять: недавно ехали с Леной в поздний час проселком, а за черными деревьями багровело небо — горело подожженное поместье...

Хлынули потоки света, и, только прижмуриваясь, можно было глядеть окрест. В который раз зеленым огнем побежала трава по взгоркам. В голубовато-белесой дымке слились зазеленевшие поля, синева неба, зеленый дым молодых крон. Потемнела сосновая хвоя. Мохнатой нежно-зеленой паутиной упруго заколыхались на ветру ожившие ветви ивы. Сырой, едкий, волнующий дух — от березовых ветвей.

Под ногами поднялись узкие тугие трубочки ландыша. На лесных тропках расправил мягкие ладошки подорожник. Птичий цвирк. Свет и гвалт. А взглянешь с высокого берега: меж деревьев в молочной белизне — вспыхнет полноводная речная даль. Ока!..

С наступлением тепла, едва отшумела по оврагам талая вода и земля просохла, Виктор Эльпидифорович целыми днями бродил с этюдником по оживающим чащам, подолгу сиживал в березовых перелесках. Здесь было особенно хорошо: свет белоствольяя так успокаивал и зрение и душу, что забывались заботы, и словно забывалось само время — тревожное, грозящее небывалым взрывом. Впрочем, не оно ли неосознанно обостряло сейчас неодолимое влечение художника к этим рощам, к этой «березовой гармонии»?.. Он уже и раньше пытался передать ее в нескольких акварелях, на которых хотел объединить березы и девичьи фигуры, скользящие меж голубоватых стройных стволов.

Берегом возвращался домой, вновь радостно думая о своей удаче: как в поисках на природе пейзажного мотива искал он места, где соединялись бы укромный уют и простор, так и в самом житейском мечталось, в идеале, совместить близость к Москве и сидение в каких-нибудь своих художнических «пенатах». Какое счастье, что уже второй месяц, с марта, они дышат деревенской волей и речным воздухом!

Попавшие в этот живописный уголок Калужской земли узнавали местную легенду, как плыл вверх по реке суровый воин, киевский князь Святослав. И так же сверкала Ока в 964 году. Но неведомы и дики были места, пока не завидел князь дымы людского жилья и на княжий вопрос с ладьи, что это за племя, прокричал ему берег: «То Русь! То Русь!» Так поначалу и запишется в историю городок — «Торусой».

Места заранее казались знакомы: о них рассказывали Сергей Васильевич и Софья Константиновна Ивановы, обитавшие одно время под Тарусой в Марфине, а главное, неподалеку, на том берегу Оки в своей усадебке жили Поленовы...

Да и сама мысль помочь Мусатову была, конечно, поленовско-цветаевская. Василий Дмитриевич был в курсе всех забот Цветаева, связанных и с музеем, и с его семьей: жена Ивана Владимировича была тяжело больна, лечилась за границей и жила там с детьми уже три года. Теперь, по возвращении в Россию, еще одну весну и лето им надо было прожить на юге, у моря. Поэтому дача, которую Цветаев много лет подряд снимал у города Тарусы, пустовала. А Мусатов — сочувственно переговаривались меж собой Поленов и его Наталья Васильевна — мало того, что писать летом должен и без денег сидит, так еще с ребенком маленьким в Москву переехал, а угла своего нет: ютится у друзей, и со здоровьем у него стало плохо. (Минувшей осенью попал Мусатов в московскую больницу, но уже не со старой болезнью, из-за которой врачи тоже давно настаивали на новой операции, — слег с почками. Еще одна напасть.) Так и привела судьба Виктора Эльпидифоровича на Оку.

Таруса с каждым днем все больше восхищала. Приехали сюда на грани зимы и весны, увидели серый деревянный городок с несколькими каменными купеческими особняками в центре, с населением в две тысячи человек, грязные улочки, сбегающие с берегового холма. Но вот, как и предсказывал Цветаев, лишь сошла на эти берега весна-красна, так и оказалось вместо Тарусы взаправдашнее «берендеево царство». Закрылась она вся белыми садами, и снизу, с реки, только и остались видны две тарусские приметы, каких не спрячешь: Никольский собор и Воскресенская горка с церковью. Холмистой кручей, обращенной к реке, своим уютом и даже этим заплеснувшим городок яблоневым лепестковым морем — напомнила Таруса водкинский Хвалынск, но здесь, в среднерусских широтах, было разлито в природе светлое и мягкое спокойствие...

Полторы версты надо идти от города — к южной его оконечности, где была цветаевская дача. Идти как раз через Воскресенскую горку и старое хлыстовское кладбище. Здесь, где на высоком откосе над Окой стояла скамья, Мусатов всегда присаживался надолго. Он сразу полюбил это место — еще в конце прошлого года, когда заехал в Тарусу и впервые осмотрел округу, куда предполагалось привезти семью на будущее лето. После, в письме одной из знакомых, он просил сфотографировать для него «восхитительную скамейку»...

Вот как вспомнит дом, в котором суждено было Мусатовым прожить более полугода, одна из дочерей профессора Цветаева — Анастасия:

«Простой серый дощатый дом под ржавой железной крышей. Лесенка с нижнего балкона сходит прямо в сирень... Старая скамья под огромной ивой еле видна — так густо кругом. В высоком плетне — калитка на дорогу. Если встать лицом к Оке, влево грядки, за ними — малина, смородина и крыжовник, за домом крокетная площадка.

Две террасы (одна над другой, столбиком)... Перед террасами — площадка меж четырех тополей... Внизу под дачей — пески, Ока, луг... Вся усадьба, некогда звавшаяся «Песочное», часть когда-то большого имения...».

В жаркие летние дни дом был «сквозной» — все двери открывались во двор и в сад. А внутри дома оставался, конечно, весь цветаевский уют, вся обстановка.

И отчего бы не заглянуть туда, где так успокоительно дышалось, работалось Мусатову, где долго еще будет жить память об этом его дыхании, будут храниться какие-то его работы?

«Войдя в дом из сеней, выходивших во двор без ступеней, мы оказывались в столовой, высоко поднятой над садом, куда сходила крутая лестница... (наш дом стоял на отлогом скосе холма).

...Низок, глубок деревенский буфет у балконной двери... Рояль — коричневый... диван потерт...

Мы забредали в спальню, выходившую окнами в густую сирень и — под углом — на заросшую крокетную площадку. Вдруг оживала, блестя под стеклом, мамина бёклиновская «Вилла у моря» — скалы, каменные ступени выбитой в них лесенки, сходящей к волнам, фигура женщины, рвущиеся в ветре хвойные ветви...» Господи, да это же никакая была не вилла — это же «Остров мертвых», репродукция знаменитой, популярной тогда картины Арнольда Бёклина, «законодателя мод» немецкого модерна, привнесшего в него мрачную романтику!.. И в этом доме, в этой же, наверное, спальне через год умрет мать Марины и Анастасии Цветаевых. В чудесном месте на Оке ветхие старухи мойры затянут в незримый, но тугой узелок (из тех, что не распутывают — только разрубают) нити жизни художника Борисова-Мусатова и цветаевской семьи...

Понятно, что и новые знакомые у Мусатовых были «цветаевские». По душе пришелся художнику земский врач Добротворский, женатый на двоюродной сестре жены Цветаева. На весь уезд славился Иван Зиновьевич самоотверженным служением людям. Часто гостили Мусатовы у Добротворских в центре Тарусы, на самом холме — в огромном деревянном доме, с такой же, как у цветаевской дачи, двухэтажной террасой на круглых столбиках, с изукрашенными веселой резьбой перилами, карнизами и наличниками: над каждым оконцем вырезаны коньки, похожие на пряничные, глядящие головами в разные стороны. Частенько и Добротворские подплывали на своей лодке к Песочному. Если не сразу шли чаевничать, то из-под крутого берега с серебристо-серыми осыпями раздавался крепко «окающий» голос: стоя в лодке, высокий синеглазый Иван Зиновьевич звал Мусатовых на прогулку по Оке.

И вновь с холстом и клеевыми красками для этюдов уходил Мусатов в майский лес. В зарослях орешника, бузины, бересклета раскатывался сочный, заливистый свист соловья: значит, мог он уже напиться росы с березового листа!..

Примета была верна. И новые наряды, что надели в то лето тарусские березки, на мусатовских этюдах «Березы в полдень», «Плакучая береза» так и останутся жить.

Майское настроение было безоблачным. Наконец-то! Пусть «Времена года» по вине «барыни»-заказчицы не воплотились во фреске, но зато первое признание: часть этих эскизов была куплена с выставки Третьяковской галереей. А на вторую победу, покрупнее, отозвались даже на родине — в той саратовской газете, которая два года назад называла его «претенциозной бездарностью». Теперь там писали: «Небезызвестный саратовской публике местный уроженец художник В. Э. Борисов-Мусатов продал меценату г. Гиршману за 4000 руб. две из своих картин «Водоем» и «Гобелен» (удостоенные Поленовской премии). Обе картины появятся... в парижском Салоне. Кроме того, несколько вещей молодого художника были выставлены в Париже в этом году и некоторые были проданы...».

«Молодой художник» был горд: богачи-коллекционеры долго возмущались тем, как дорого просит он за свои создания. А он долго терпел нужду. «Мусатов предпочитал голодать, — вспомнят друзья, — чтобы заставить считаться с собой». «Я не хочу, — говорил он, — чтобы московские купцы диктовали цену моим картинам!..».

Зато госпожа Гиршман потом признается: «Помню, как в Петербурге мы приобрели картины Борисова-Мусатова: «Водоем» и «Гобелен». Это было событие в нашей жизни. Впоследствии эти картины произвели большое впечатление на Мориса Дени, навестившего нас...»

Сбывалось все, во что он верил в самые черные времена. Его признавала Франция!.. Еще летом прошлого года он решил послать туда после германской выставки свои лучшие картины. «Свои люди» в Париже — прежде всего сотоварищ по монмартрскому былому житью-бытью князь Шервашидзе хлопотал о размещении больших и тяжелых мусатовских работ, требовавшем больших расходов. Было это в самом конце ноября 1904-го. И вот после открытия — уже новой весной — персональной мусатовской выставки в парижском Салоне Мусатов 28 мая получил извещение об избрании его членом французского Национального общества изящных искусств! Французские газеты и журналы писали, и очень благосклонно, о «Гобелене» и «Водоеме». Первую картину назвали «декоративной симфонией в синем, сером и коричневом». О втором большом полотне сказано было так:

«Надо отметить также «Водоем» г-на Борисова-Мусатова, где облака спустились в спящую воду, над которой сидят две женщины; ви́дение художника и исполнение картины весьма своеобразны и исходят в какой-то мере от шпалер, что оправдывает название второй работы — «Гобелен».

Из-за границы стали приходить письма. Из них особую радость доставило письмо французского живописца Лобра. Первое письмо от зарубежного художника! Лобр писал интерьеры, понравившиеся Мусатову, который увидел их два года назад в щукинском собрании. Прочитав похвалы Лобра, Виктор Эльпидифорович был растроган:

«Дорогой господин Лобр. Вы не знаете, как я был счастлив прочитать ваше письмо... Это очень редко выпадает на долю художника услышать издалека такое горячее и искреннее мнение о своих любимых произведениях. Ваши слова мне тем дороже, что вы — француз. А французы были моими единственными учителями в искусстве и таковыми останутся навсегда. Среди шедевров современного французского искусства я пленился тишиной ваших шепчущих зал и красотой вашей кисти и записал новое для себя имя — Лобр. Теперь Лобр — мой собрат...»

Творец живописных интерьеров, Лобр был, в общем-то, не Бог весть какой величиной, художником весьма средним. Но чистосердечность и искренность Мусатова несомненна. Благодаря Лобра, Мусатов воспользовался первым представившимся случаем высказать свою благодарность французской живописной школе в целом, поблагодарить тех учителей-французов, у которых он «брал уроки» в Лувре, Люксембургском музее и в частных собраниях. В качестве параллели тут хочется вспомнить одно высказывание о Венецианове, с которым Мусатова сближало известное родство: целомудренная поэзия мироощущения, и умение поэтически преображать быт, и то, что оба были певцами русской женщины... «И вот как раз в Венецианове, — заметил Александр Бенуа, — при всем его любовном понимании русского человека, при всем его проникновенном понимании русского крестьянина... особенно трогает отсутствие какого-либо «замыкания в национальной гордости». Чем-то как раз особенно характерным и пленительным представляется в нем (пусть наивно выраженное) преклонение перед Гране или его же восторженное описание картины Ф. Крюгера». Хотя при этом, — «если бы можно было снабжать художественные произведения какой-либо «пробой», то, пожалуй, чистого золота оказалось бы больше в Венецианове, нежели в тех европейских знаменитостях».

Бодростью и уверенностью в завтрашнем дне проникнуто и письмо, написанное Виктором Эльпидифоровичем приехавшей в Москву Надежде Юрьевне Станюкович: он знал, что давняя ее болезнь, малокровие, после всего пережитого обострилась. В Москве она лечилась у знакомого врача и жила, видимо, у того же Николая Петровича, с которым у Мусатова отношения были натянутые... Близкий к Владимиру Константиновичу старик и его родня ополчились против совершенно недоступной для их понимания женщины. Мусатов писал Надежде Юрьевне, что «возмущен ее бесхитростностью», «удивлен ее наивностью», — сам же он нисколько не удивлялся нападкам и резким выражениям Николая Петровича. Он сообщал, что еще зимой, при начале болезни Надежды Юрьевны, Станюкович в письме поручал свою жену его заботам, а поэтому и от себя, и от Елены Владимировны Мусатов просил ее перебраться к ним в Тарусу, чтобы жить одной семьей.

2

В летний рассветный час от станции на паре лошадей с колокольчиками в рессорном экипаже... День вставал голубой. Над лесной дорогой недвижно стояли легкие облачка. И езды — два часа. И разговорчивый ямщик Иван Иваныч хорошо знает «Виктора Пидифорыча». Только рядом с Леной сидела в экипаже не Аня Трояновская, которую Мусатов предлагал прихватить с собой, а Татьяна Семеновна Шемшурина, давно собиравшаяся навестить мусатовское семейство. С начала мая Лена гостила на подмосковной даче Трояновских (Аня — ее соученица по Строгановской школе — была дочерью приятеля Мусатова, известного московского врача, собирателя живописи). И в Тарусу ехать Лена пока не собиралась, но брат настойчиво просил навестить.

Звенел колокольчик. Все обитатели дачи в Песочном, даже Елена Владимировна с дочкой на руках, вышли из дому к дороге. А дом — целая усадьба! (Не то что, бывало, флигелек или черемшанская дача-конура.) Утренняя еще свежесть. Молодой шум берез. Улыбки... Давно, с первого приезда в Подольск, не видела Лена брата таким бодрым и веселым!..

Вскоре открылась причина его приподнятого настроения. На просторной веранде было расставлено несколько этюдов. На них повторялся один и тот же мотив: на фоне облаков с голубыми небесными прогалинами средь звонко-зеленой листвы — стволы деревьев и столбы, подпирающие крышу. Простые, деревянные, в продольных трещинах, тоже чуть позеленевшие, как бы родственные живым деревь-

ям. Горизонта нет: вертикали идут ввысь — в голубую бескрайность. А на столбах венки, сплетенные из темно-синих васильков. И меж столбами тянутся такие же васильковые гирлянды; брат изловчился зацепить их по углам дома за водосточные трубы, под которыми стояли большие бочки, собиравшие дождевую воду.

Лена переводила взор с настоящих венков на те, что нарисованы Виктором то акварелью, то темперой, то пастелью... Этот густо-синий васильковый цвет, оттеняющий светлую голубизну неба, хотел он попробовать в разной технике. На одном из этюдов вписано снизу в пейзаж женское лицо — позировала Елена Владимировна. Как все просто и красиво! Но чтобы так написать столбы с венками, их надо видеть откуда-то снизу? Виктор, смеясь, подтвердил, что ложился прямо на дощатый настил веранды, чтобы были во взоре только небо, облака, четкие формы листьев и венки. Вот почему он так настаивал на их приезде — картина у него зарождается: женщины будут стоять на такой веранде под гирляндами и венками из полевых цветов. Наверное, будет самой светлой, радостной из всех эта его тарусская картина! Аня тут была бы кстати, а Татьяна Семеновна с ее дородством не больно подходит, и заехала она всего на два денька.

Наутро Мусатов повел приехавших любоваться окрестностями. Двинулись пешком из Песочного в Тарусу. И остановились на зеленом откосе на старом, тихом кладбище, куда завел Виктор Эльпидифорович. Настроен он был шутливо. Сравнивали красавицу Оку с Волгой, где сейчас, в чудесную эту пору, своя прелесть, свое приволье. Лена рассказала, что накануне поездки получила восторженное письмо от двоюродной сестры Ольги Матвеевны. Та писала о «божественных ночах», соловьях, волжском разливе. И еще Леля сообщала: «Недавно в обществе Уткина, Кузнецова и Матвеева любовалась Саратовом с Соколовой горы. Что это за люди, названная троица? Не забудь сказать о них что-нибудь. Уткин мне нравится больше других...». Так и представилась эта картина Мусатову: ветер колышет белое платье Лели, долгоногий и элегантный любезник Петя Уткин говорит лирические комплименты. Поблескивает очками молчун Матвеев. А Павел... Павел Варфоломеевич-то и забыл про них, бродит кругами по краю обрыва, взмахивая руками, и сам с собой разговаривает на каком-то, как Букиник выражается, «птичьем» языке. Вот собрать бы их всех здесь, в Тарусе, на чудесный этот косогор, то-то бы онемели. Встретиться бы! Он даже написал письмо Павлу Кузнецову, звал их и надеялся...

Настроение радостное объединяло в душе найденные мотивы картины, ее «звоны» и перезвоны внутренним слухом соединялись в светлую музыкальную сонату. Только проводили Татьяну Семеновну в ее подмосковную Ахтырку, как пришло из Москвы письмо от ее брата. Виктор Эльпидифорович, улыбаясь почерку Ульянова, вскрыл конверт — и лицо его исказилось: Надежда Юрьевна в опасности! В больнице лежит. Врачи очень встревожены...

— Срочно — в Москву!..

— Надежда Юрьевна, голубушка... — шептал он, но опять она не слышала его и уже металась, будто в нестерпимом удушье... Мусатов замер: она снова заговорила! И сразу затихла, словно сама вслушиваясь с удивленным лицом в свой крепнущий голос. Как потряс его впервые этот бред: постепенное превращение горячечной скороговорки в тяжелые, мрачные волны ритма. И одна картина мучила ее: разрушается мир, гибнет жизнь на земле...

Фразы, приходящие из забытья, казались разрозненными строфами стихотворения.

И в одну из ночей, когда была его очередь дежурить около Надежды Юрьевны, Виктор Эльпидифорович не выдержал и с подступающими к горлу слезами начал наскоро, на подвернувшихся листках, записывать за ней...

Шел второй месяц, как они вынужденно жили в Москве — опять у Николая Семеновича. Второй месяц метался Мусатов по врачам, собирал консилиумы, добывал лекарства. Все летние творческие планы накрыла беда. «В жизни художника встречаются минуты, — писал он в те дни, — когда искусство в загоне, когда им надо пожертвовать ради дружбы... Таких, как Станюковичи, мы больше не найдем». Когда болезнь приняла пугающие формы: больная перестала есть, твердила, что у еды странный вкус, что ее хотят отравить, — пришлось переместить Надежду Юрьевну из одной больницы в другую...

Тихо и пусто было в переулке, выходящем в Петровский парк, где за невысоким палисадником, в двух простеньких деревянных домиках разместилась психиатрическая лечебница Усольцева. Одиночные комнатки без обоев, дешевая мебель, зал с диванами в белых чехлах — и оголенная душевная тоска... Столько призабытой — со времен посещения отца в таком же печальном заведении — и сгустившейся в одном месте человеческой боли... И странно, как подумаешь, здесь, рядом Надежда Юрьевна и Врубель! В одной

из соседних комнаток — бедный художник-гений, слепнущий, но продолжающий видеть то, чего не видят другие, продолжающий, говорят, рисовать...

С последних дежурств Елена Владимировна приходила заплаканная: больная голодала, не подчинялась уговорам. Она звала Виктора Эльпидифоровича, его одного узнавала, лишь из его рук принимала еду. И однажды сказала при всех: «Я только ему верю... Он — особенный»... Увидев его лицо, она как бы припоминала что-то и улыбалась слабой, виноватой улыбкой...

«...Она вас всех очень любила и мечтала пожить вместе ради нашего искусства. Никто так пламенно, тонко не чувствовал его, как она... — читали в первые дни сентября 1905 года Павел Кузнецов, Матвеев и Уткин. — Если бы вы знали, как она была красива после смерти. Лилия или Ганнеле...» Так припомнилась Мусатову коноваловская картина с ее нездешней и бледной красотой.

Но для Виктора Эльпидифоровича красота и смерть — никакая не родня, напротив! Вот почему, как записывал он последние слова и образы Надежды Юрьевны, чтобы продлить ее бытие, так с любовью к ней живой он рисовал ее в последний раз. «Начали искать краски и нашли их рядом — у безумного Врубеля», — расскажет потом Владимир Константинович Станюкович, в те дни бывший еще на фронте.

И так легко вообразить, что они рискнули зайти к Врубелю. И могло бы это быть, но не было.

Мусатовы не могли позволить своему дорогому другу уйти от них в больничной комнатке-камере и перевезли ее в дом Николая Семеновича Ульянова. Станюкович знал по рассказам, что жена, умирая, просила поставить перед ней принадлежащую им картину Мусатова «Весна» и целыми днями не сводила с нее глаз... Теплый закатный свет озарял стены знакомого домика. Надвигалась прохладная глубина цветущего сада. Вокруг белели яблони и вишни, и в этот свежий аромат, в эту прохладу по мягкой траве в светящихся одуванчиках, пока не надвинулся страшный бред, Надежда Юрьевна шла, приостанавливалась и шла за темноволосой девушкой в старинном платье...

Написав нежное письмо саратовской молодежи, рассказав, что похоронили Надежду Юрьевну в маленьком Скорбященском монастыре близ Бутырской заставы, где на деревянном кресте над могилой написали: «Сестра милосердия

Надежда Юрьевна Станюкович», Мусатов в середине сентября отправил письмо Букинику: «Ты меня прости, что не пишу. После такого несчастного события долго не могли прийти в себя... Нет той бодрости, что бывала прежде, когда жили мыслью, что скоро все это кончится и опять соберется вся наша тесная семья... счастливая, радостная, преданная нашему искусству... Только раз в жизни бывают такие дни, какие мы пережили вместе. Потеряли Надежду Юрьевну, и все точно развалилось...».

Лена Мусатова испугалась, увидев брата, когда приехала из Тарусы в Москву: дело было не во внешней изможденности Виктора Эльпидифоровича. Что-то произошло внутри, что-то сместилось... «Как-то крылья опустились...» — скажет он сам о пережитом тогда состоянии. Он стал раздражителен, потерял сон... Но больше всего тревожился за Владимира Константиновича, боясь, что тот замкнется, уйдет в себя. «Его спасти может только искусство», — говорил Мусатов. И с новой силой вспомнился ему рассказ из жизни Сандро Боттичелли. Прекрасная жительница Флоренции, молодая жена Марко Веспуччи по имени Симонетта — дама сердца Джулиано Медичи — оставила бренный мир в лето 1476-е. Недолог был без нее век Джулиано. Спустя два года он пал под ударами кинжалов в соборе во время мессы. Но благодаря кисти великого и нежного живописца рождены были десятки легенд о воскресшей Симонетте. И одна из них гласила: в написанной еще при жизни Джулиано картине «Марс и Венера» изобразил флорентиец Сандро самого Джулиано в виде спящего бога, а перед ним, явившись ему во сне, с распущенными локонами волос, в длинном белом одеянии сидит Симонетта... Постоянно думая о Надежде Юрьевне, Мусатов дает друзьям творческий обет: «Ведь для меня она не умерла, потому что я художник. Нет, она даже живет теперь как-то ярче. И я ее напишу еще так, чтобы она никогда не умерла и для него...»

«Реквием»... Скорбная мелодия строгих линий и прозрачных акварельных тонов. На фоне парка и величественного дворца приостановилась на каменных плитах группа женщин в длинных светлых нарядах. Приостановилась и раздвинулась — и посредине осталась одинокая, отделившаяся от всех фигурка дамы в самом светлом, как бы просиявшем платье. Вглядевшись, легко узнать в нем платье, в котором Мусатов всегда изображал Надежду Юрьевну. Только теперь, по замечанию ее мужа, этот наряд «странно изме-

нен и зацвел розами. Беспомощно повисла правая рука ее, в левой хранится таинственный альбом...»

Красивое лицо Надежды Юрьевны, обрамленное темными, скульптурно-тяжелыми локонами, опущено и глаза закрыты: она совсем отсоединилась от этого мира, но чувствует и знает все, что происходит вокруг. Торжественно-сияющий облик ее слит в одну гармонию с мощным, как бы «органным» звучанием идущей ввысь дворцовой архитектуры.

Слева и справа среди дам еще два образа Надежды Юрьевны. Это не «двойники» — это ее земные, живые изображения в разных душевных состояниях и в разном возрасте. Крайняя слева, она глядит прямо перед собой наивно-доверчивым взором юной девушки, и тот же наряд переливается на ней простой и естественной его расцветкой. В группе справа она стоит второй — как бы выросшая и похудевшая, со следами пережитых страданий, но все еще доверчиво шепчущая что-то молодой даме, слушающей ее с затаенно-недобрым любопытством. (Недаром удивлялся Мусатов в письмах к Надежде Юрьевне ее детской доверчивости.)

Изысканно-гармоничное построение композиции оказывается пронизано «токами» человеческих чувств, тончайшим психологическим рисунком. Две живые ипостаси образа Надежды Юрьевны, как два луча, собираются и вспыхивают белым сиянием в центральной, обобщенной фигуре. А вокруг почти все, за исключением единственной высокой женщины, в которой узнаются черты жены Мусатова Елены Владимировны, глядящей на Станюкович с нежной заботой, — все вокруг откровенно враждебны... Эта враждебность тоже переливается и нарастая идет по кругу, то выдавая себя в усмешливом взоре исподлобья, то в нескрываемой издевке пристального и ехидного взора, то в лице слушающей с устремленным вдаль взглядом и, наконец, в равнодушной высокой фигуре женщины, отвернувшейся и отходящей вправо.

Многое — с печалью и болью — надо было припомнить и осмыслить Мусатову в этой работе. И самая возвышенно-отвлеченная, полная символов и почти бесплотных женских фигур, она оказалась одной из самых связанных с конкретными людьми и переживаниями. В этом ее явное отличие от предыдущих мусатовских «шествий» и композиций. Так, говоря, что «Реквием» — совсем не групповой портрет, современный нам исследователь верно догадался: «...Все участники процессии наделены чертами реальных лиц, родственников и друзей художников...». И та, насмешливо слушающая Станюкович, «тоже, очевидно, портретное изображение совершенно определенного человека»... Имя этой женщины Мусатов, пожалуй, и называет в одном из черновиков своих писем. Но лучшим подтверждением этой догадки могут быть слова Мусатова, обращенные к Владимиру Константиновичу: «...Я был счастлив, что в эти последние дни я имел возможность спасти ее от прикосновения того пошлого мира, который ее убивал, почти заставил ее забыть об оскорблениях, которые ей нанесла ничтожная натура Н. П. и его присных... Я счастлив тем, что мы вдвоем имели право похоронить ее, это наше сокровище... Она была необыкновенная, и они, со своей обыденной пошлостью, не только не понимали и не ценили, они ее ненавидели... Она их простила за все, это ты можешь им передать...»

Любая деталь этой большой акварели полна таинственного смысла. Композиция разворачивается на фоне портика старинного дома-дворца, в котором друзья захотят увидеть зубриловский дом, встающий «в торжественном воспоминании». Но этот архитектурный мотив с его возносящими ритмами, в чем-то подобный архитектуре в веронезевских картинах, только перестроенный на скорбный, органный лад — скорее соединяет в себе общее «музыкальное» впечатление от разных усадебных ансамблей...

Слева же композиция замкнута срезанным изображением мраморной статуи с отбитой рукой. Изображением — предельно точным, которое можно сличить с сохранившейся фотографией этой скульптуры. Станюкович был прав, когда вспоминал, что видел ее в зубриловском парке: «Это символ и в то же время реальная статуя...».

«Таинственная» книжечка в руках Надежды Юрьевны... Вглядимся, это непременная деталь во всех ее изображениях, даже в прижизненных. С этой книжечкой она изображена на фоне гобелена с птицей. И на эскизе панно «Осенний вечер». И даже — на обложке «Весов»... Оказывается, Надежда Юрьевна писала стихи («гимны»), о чем знали только самые близкие люди. Закрытая книжечка — символ всегда сопутствующей Станюкович поэзии. Вот почему Мусатов записывал за ней. И Павел Кузнецов писал: «Ее отзывчивая душа всегда была вдохновенна... Она была истинный поэт».

Необычен синтез жизненного и символического, необычно и то, как работал Мусатов над «Реквиемом». Ранее он писал экспромтом, теперь же использовал для портрета Надежды Юрьевны рисунок сепией, видимо, сделанный с умершей (догадка о том, что если рисунок повернуть боком, то увидим натурную зарисовку, бесспорна). Он делал рисунки

на кальке с прежних этюдов и долго компоновал одиночные фигурки.

Каждодневное воплощение этого замысла в течение двух месяцев будет для Мусатова актом творческой жизни и борьбы за утверждение того идеала духовной силы и чистоты, какой он видел в Надежде Юрьевне. («Она была чистоты необыкновенной», — писал он.) Все это отразилось в нежном колорите произведения, как отразился в нем и тот пейзаж, что окружал художника в осенней Тарусе, «в этом царстве сказочной акварели»: «Иногда мне кажется, что я на дне морском и что это не березы, а какие-то водоросли и кораллы...». Как в окружавшей его природе, так и в пейзаже «Реквиема» — «нет ни солнца, ни луны, одни туманы и перламутровые дали...».

О силе воздействия «Реквиема», о том, что он, как и другие работы Мусатова тарусской поры, мог довершить целый переворот в сознании, в восприятии искусства — свидетельствует письмо-размышление, через несколько лет присланное Станюковичу давним знакомцем — саратовским критиком Н. Д. Россовым, некогда просто бесившимся от вещей молодого Мусатова. (Заметим, кто и — кому писал: бывший идейно закаленный «народник» и верный адепт Н. Михайловского — бывшему воинствующему материалисту-радикалу!) «...Будучи в Москве, вглядывался в последние вещи Мусатова, в его «Реквием»... и понял вот что. Мусатов совсем перестал *смотреть* на мир. Ведь когда у вас проносятся в голове воображаемые картины... они тогда *непременно без теней*. Так, фантомы какие-то, что-то бледно-бледно окрашенное и намеки на цвет... «Реквием» — это вызванный в памяти образ, это дух, это призрачная картина; попытка дать что-то совсем уж «бестелесное». Мусатов смотрел только в себя и срисовывал то, что видит и как видел. Последовательно с его стороны и становится под таким углом понятно». А сам Станюкович, осмысляя все заново через годы, пойдет еще дальше и прямо скажет о своем друге: «Мне не приходится говорить, удался ли его синтез. Я всегда думал, что «Реквием» — одно из чудес, одна из вершин искусства. В этом создании Мусатов поднялся на недосягаемую ступень религиозного искусства. Что же это, как не доведение собственной жизни до религии?..».

Кажется, что этот шедевр — памятник дружбе и любви, воспевающий торжество Духа в человеке вопреки трагедийности бытия, этот светлый образ «мусатовской Симонетты» — озвучен мелодией торжественного стиха:

...Я шелест старины, скользящей мимо,
Я струйки белые угаснувшей метели,
Я бледные тона жемчужной акварели...
(М. Волошин)

3

Все вокруг горело осенним пожаром... Но Виктор Эльпидифорович, слыша только строгую гармонию «Реквиема», поначалу досадовал: «Неприятно томит яркое солнце. Я осенью его не люблю. Холодно и грубо, как деревенский ситец...».

20 сентября он написал осиротевшему Станюковичу: «Дорогой Владимир... Ты был мне дорог и раньше, как брат. Со смертью Надежды Юрьевны я полюбил тебя еще больше, ты мне стал еще дороже... Но если бы ты знал, как о тебе у меня болит душа... Если бы ты скорее вернулся на родину и пришел снова ко мне облегчить твое горе. Может быть, нам обоим станет легче, когда мы вместе поплачем о ней... А я до сих пор не мог себя облегчить этим. Я как-то отупел, устал и точно не могу проснуться от тяжелого сна...»

«Пробуждение» души и возможность высказать свое состояние — «выпеть» его — даст ему русская природа... «...Дорогой мой, жизнь еще впереди, — утешал он Станюковича. — У тебя есть сын, которого ты обязан воспитать... Ты должен помнить, что я тебя страшно ценю за твой литературный талант. Брось свою службу в Петербурге. Останься простым офицером, но будь художником...» «Ты талантлив, — уверял он друга, — душа твоя переплавилась в горне величайшего горя, и это даст тебе твердость и глубину в твоем искусстве...» О, конечно, невольно это говорилось им и о себе! И так верилось, что и в его собственном искусстве открывается что-то действительно неизвестное, небывалое!..

Убраны этюды к «непрозвеневшей» картине с июньскими «Венками». Размыты дали осенним туманом, кружа, залетают на веранду золотые листья. За серыми колоннами и балюстрадой, за розоватыми и желто-зелеными пятнами светится полоска Оки. Теперь Мусатов писал тарусский балкон осенью, дождавшись пасмурных дней, когда в его акварели поплыли различимые глазом тонкие переходы цвета. А цвет осенних крон стал как бы светящимся и по-особому «невесомым».

Спустившись с балкона, Мусатов писал — в те же дни второй половины сентября с набежавшей прохладой — горящий ясной желтизной куст орешника. Писал на том же спуске, ниже своей дачки. Он сделает два варианта этого

этюда, добиваясь тонкой гармонии в колорите и бережно, любовно выписывая мелкий кружевной узор простертых над орешником ветвей. Справа сквозь них просматриваются отделенные друг от друга просветами неба теплые по тону массы высоких крон. Они написаны так, что кажутся одушевленными существами. Словно там, за дрожащим цветным туманом, над светлым «костром» орешника, за ажурно сквозящим навесом листвы — стоят, покачиваясь, четыре исполина и, слегка наклонив голову, вглядываются в землю... Ощущение сновидения, волшебного и тревожного. Музыка осени передана Мусатовым — через цвет, а само построение формы, цветовых масс, преображающее натуру, — сильно воздействует на воображение человека. Обостряются его зрение, нервы и — образное восприятие. И это дыхание сказки, очеловечивающее природу и одухотворяющее ее — удивительно естественно сочетается с изысканно легкими ритмами и декоративной орнаментикой модерна...

Спустя много десятилетий об этих пейзажах, об этой осенней «сюите» скажут как о высшем достижении мусатовского искусства и всей русской пейзажной лирики. Скажут как о «высокопоэтическом реализме». А нежность этих работ была стократ умножена все обострявшейся тревогой за судьбы страны, за судьбы близких людей. В начале октября художник запишет: «Забастовка на Курской дороге... Почта больше не ходит. Газет нет. Выбраться отсюда нельзя уж никак. В Тарусе — пожары... Жгут здешних купцов. Оборванец, проходя мимо последнего купца, сказал, что теперь — его очередь...». Вот он — «русский бунт»!.. В это же время Мусатов пишет из Тарусы письмецо Сергею Александровичу Полякову, владельцу издательства «Скорпион», в котором просит выслать ему бандероль с несколькими новыми изданиями: среди книг первым назван роман Мережковского «Петр и Алексей», следом — «Пан» Кнута Гамсуна... Заключительная часть трилогии Мережковского куда как была кстати, вся авторская философия истории увенчивалась в ней попыткой через раскрытие драмы «петровской революции» предсказать будущее России... Этот вопрос мучил всех. Летом Александр Бенуа, оказавшись во Франции, так ответил И. С. Остроухову: «Вы пишете, что я вернусь в возобновленную родину и что вы мне завидуете... Завидуете же вы мне *напрасно*, потому что я здесь завидую всем вам, которые видите события вблизи и живете ими. Поверьте, жить вдали от близкого человека, который борется в смертной болезни, не очень легко. Только теперь чувствуешь, что уж вовсе не

такой космополит, как это казалось еще недавно самому...» А теперь вот и Мусатов, отрезанный от событий, писал из Тарусы большие письма к Бенуа, где делился лирическими переживаниями происходящего.

Поведав «многоуважаемому и милому Александру Николаевичу» огорчения по поводу несостоявшейся заказной работы над фресками, Мусатов заявит философски: «Но, может быть, судьба меня ведет. Еще переживет ли палаццо эту революцию... А теперь я чувствую, что это была проба. Теперь я возмужал... Мечты мои формируются. Найдется ли им место, где они воплотятся...». И тут же, в этом октябрьском письме он напишет мечтательно: «Какие-то слухи долетают до меня. Какие-то дороги забастовали. Какие-то надежды. Какие-то ужасы... Давно ли я был в Москве, в столице Российской империи, но скоро вновь буду в ней, но уже в столице Российской республики! Как в сказке. Заснул. Проснулся. Прошло мгновение ока. А между тем сто лет уже пролетело. Повсюду жизнь. Повсюду свободные граждане...».

Как он умел сочетать горячий интерес к реальности и свою «творческую сказку»! «...Теперь я в Тарусе. В глуши. На пустынном берегу Оки, — писал Мусатов Бенуа. — И отрезан от всего мира. Живу в мире грез и фантазий среди березовых рощ, задремавших в глубоком сне осенних туманов. Уже давно я слышал крик журавлей. Они пролетели куда-то на юг бесконечными рядами в виде треугольников...»

«Осенняя песнь» — он услышит эту песню родной природы, еще ниже спустившись по той тропке к Оке. Уже в третий раз шаги по ней рождали новые его произведения. Ближе — к реке, ближе — к небесам, меж двух расступившихся золотых берез, похожих на раскрывшиеся кулисы и развесивших свои плакучие ветви. А там, над лилово-зелеными заокскими лесами, в холодеющей хмари тонким пунктиром протянулись птичьи стаи.

Есть в русской природе усталая нежность,
Безмолвная боль затаенной печали,
Безвыходность горя, безгласность, безбрежность,
Холодная высь, уходящие дали...

Это настроение, пронзая душу и поднявшись ввысь, как бы в последнем птичьем отлете, так же пронзительно свободно, как в бальмонтовском стихе, вошло в его полотно... В эти дни он размышлял в письмах о поиске в живописи «бесконечной мелодии», которая есть в музыке и может быть выражена во фресках — «лейтмотивом — бесконеч-

ной, монотонной, бесстрастной, без углов линией...». Он вспомнил Вагнера и Грига, говорил, что слышит эту бесконечную мелодию и в «романтизме нашей родной русской тургеневщины»...

«Осеннюю песнь» назвали самым монументальным произведением Мусатова, несмотря на небольшой размер этой пастели. Широта обобщения, лаконизм образного строя связаны здесь с предельной духовной насыщенностью. Музыкальное выражение этой духовности особенно заметно с эскизов «Времен года». Наверное, именно «Осеннюю песню» напоследок показывал Мусатов другу-композитору, и Василенко запомнил признание: «Сюжеты русской природы не играют у меня большой роли, это только предлог. Вот «Березы осенью» — две пожелтевших березы на фоне синей реки. Но мне хотелось выразить именно музыку умирания природы». «Поэзия уходящего... это те же настроения, какие есть и у первых, самых чистых, рассветных христиан...» — говорилось в полюбившейся Мусатову книге об императоре-«отступнике», написанной в духе переживаемого всеми мусатовскими современниками рубежа времен. Там вспоминались простые и искренние откровения, «гимны всемирной грусти при всемирном закате»: «Блажен, кто... поет пред лицом Твоим, Господи, как арфа...» Мусатов считал, что просто поет перед лицом Природы, не поверяя рассудком, почему, несмотря на печаль последних сюжетов, в то же время так «рассветало» в его душе. Почему та же призрачность, бесплотность, что отличает фигуры в «Реквиеме», теперь светится для него в природе? Что же с ним произошло?..

Только он сам, попутно, обмолвками — как всегда говорится самое главное — сказал об этом в разных письмах. «Ее смерть, — писал он о Надежде Юрьевне, — примирила меня со смертью вообще». «В мою душу, я чувствую, вливается какое-то спокойствие». Говоря о «русском мирочувствии» Мусатова, Станюкович привел поразившее его в книге историка И. Забелина описание русской природы: «Невозмутимая тишина и спокойствие во всем, во всех линиях: в воздухе и речном потоке, в линиях леса и поля... во всех красках и тенях, одевающих все существо нашей страны. Как будто все здесь притаилось в ожидании чего-то...». Недаром, увидев «Осеннюю песнь», строгий Нестеров был так восхищен, что, не удержавшись, сказал Станюковичу: «Такая картина цены не знает. Это Божьей рукой написано!»

Все, что перегорело и выболело в душе художника после пережитой трагедии, вошло в эти рощи, речные дали, небесные просторы. И мусатовские осенние пейзажи 1905 года не случайно приводят на память откровение другого поэта, явившееся ему на том же тарусском берегу:

Горит весь мир, прозрачен и духовен...

Виктор Эльпидифорович проснулся рано. Ночью моросило, к утру дождь стих — день был серым, но обещал безветренную погоду. Впервые за последние дни, когда он чувствовал себя разбитым и простуженным, во всем теле была обычная утренняя бодрость.

Два дня назад, 23 октября, Мусатов написал Лене еще одно тревожное письмо, просил сообщить о московских новостях. Он предполагал дальнейшее серьезное развитие событий, несмотря на царский манифест. «...Теперь, может быть, — писал он сестре, — надо учиться, как делать перевязки... Работа будет. Потому не надо унывать...»

Из окна спальни не было видно реки — он прошел на веранду. Жена и дочка оставались еще в постели.

Ока была тиха и призывно поблескивала сквозь туман. Виктор Эльпидифорович почувствовал, как стосковался по веслам. Он сошел по крутой деревянной лестнице, пошел по тропинке, отодвинул плечом облетевший и брызнувший в лицо холодной влагой куст орешника, который он уже написал. А «Реквием» — мелькнуло — не дописан. Ничего, еще несколько дней, пожалуй. Это успеется... Неодолимое желание отправиться по реке было странно похоже на то молодое, с каким давным-давно отправлялся он на «чуть ли не таинственный» Зеленый остров у родного города...

И он быстро спустился вниз, где под крутым бережком ждала его лодка.



ЭПИЛОГ

1

Скульптор Матвеев работал скульптуру, задуманную им в виде саркофага, на крышке которого, как сообщал он Владимиру Станюковичу, «будет фигура в положении лежащем...». Два подходящих камня из серого крупнозернистого гранита Александр Терентьевич сам присмотрел где-то в Кикерине, под Питером — там же, где находилась его мастерская.

Матвееву хотелось, чтобы Станюкович непременно приехал посмотреть и на готовый этюд, и на то, что проступало уже под ударами его молотка в большом, удлиненном куске камня, сколотом с бесформенного гранитного блока стальным граненым инструментом — шпунтом. Кто же мог и должен был первым оценить его замысел, как не Владимир Константинович, который не только любовно и старательно собрал разрозненные мусатовские письма, записи и дневники, для чего перетормошил всех саратовцев, москвичей и петербуржцев, но и создал уже свой памятник Мусатову — первую книгу о его жизни?

Минуло пять лет с тех пор, как умер Мусатов, и уже три года со дня открытия в Москве — усилиями его друзей — первой его персональной выставки на родине. А за год до этого, в 1906-м Сергей Дягилев представил на выставке «Мира искусства» в Петербурге сразу шестьдесят две мусатовские работы, а на Русской выставке в Париже — двадцать две. И эти три новых встречи с ушедшим художником всех поразили. Пришла к Мусатову громкая слава, а его полотна стали цениться невероятно высоко. И создателей выставки «Голубой розы» — живописцев-мечтателей Кузнецова и Уткина — называли «мусатовцами». «Есть школа Мусатова», — напишет Андрей Белый. И признается: «Берега его творчества не определились для нас...».

Для новой публики имя художника отделялось уже от его земной судьбы, становилось в какой-то мере «символом», окружалось легендами. Но свет живой человеческой личности продолжал идти к тем, кто имел счастье знать его.

Этот теплый свет мерцал и разливался в памяти, иногда сияние его как бы меркло. И сейчас Матвееву нужно было зорко смотреть в глубь себя. И брать в руки инструмент. И снова, высекая летящую искрами гранитную крошку, двигаться дальше, молчаливо понимая, что лишь поэтический синтез может дать пластической форме подлинную монументальность. «Причина» ее должна лежать внутри. И не в размерах тут дело, а в соразмерности.

А памятник Мусатову должен быть таким, чтобы просияла в нем правда скульптуры как искусства, должен быть истинно монументален. А значит, прост, поэтичен и главное — соразмерен внутреннему строю мусатовских полотен и той природе, среди которой он будет стоять...

Матвеев много раз видел место, где положили Виктора Эльпидифоровича его близкие — чудесный высокий косогор над Окой, откуда открывается захватывающая дыхание даль. Место, где художник часто сиживал на своей любимой скамейке и которое (как плача рассказывала им Лена Мусатова) за несколько месяцев до смерти он сам указал во время прогулки... Но сейчас, когда дело дошло уже до резца, металлический стержень которого нацеливался расширенным на конце острием на камень, светло-крапчатый и дающий формам такой мягкий контур, что будет гранит потом казаться кому-то грубо обработанным, а на деле — оставленным «живым», «дышащим», как бы природным — сейчас Матвеев был не там, где будет стоять его памятник.

Сдвинув на лоб, к белой шапочке, большие круглые очки, защищающие глаза от каменной пыли, по привычке твердо стиснув челюсти, от чего усталое и худое его лицо всегда казалось недоступно-суровым, не выпуская из рук молоток и инструмент, Александр Терентьевич сосредоточенно смотрел прямо перед собой. Смотрел куда-то в ушедшую собственную юность — сквозь пятнадцатилетнюю даль.

Он видел захолустный уголок родного волжского города. Маленький дворик, утопающий в травах и листве, пестрых от солнечных пятен. Солнце, поднимаясь в зенит, брызжет в широкий просвет меж ветвей. Солнце греет спину покорно и тихо сидящего мальчика с узкими, «татарскими» глазами. Его худенькое тельце обнажено — он позирует. На ярком свету на спине проступают позвонки. Жара плавит синеву дня. Мальчик медленно валится в траву, ложится на спину и закрывает глаза под бегущими — высоко-высоко — облаками.

Он спит, откинув голову к левому плечу, в позе уснувшего больного или вдоволь набегавшегося ребенка: руки брошены вдоль тела, ноги, чуть согнутые, соприкасаются коленями. Он трогательно-беззащитен, и даже под самым легким дуновением ветерка беспокоишься, что ему прохладно.

Но, не пробуждаясь, поднимается он над зеленой травой на сером и невысоком каменном ложе. И в его лице с чуть раскосыми сомкнутыми веками, в припухшей нижней губке и складке над подбородком проступает не только беспомощность, но и как будто обида. Растет постамент — дальше отодвигается от тела левая рука, выше поднимается грудная клетка, и теперь, при взгляде спереди — сверху, сильный изгиб, почти излом мальчишеского тела пронзает жалостью и печалью...

Как он юн! Солнце играет на его лице. И сон его чуток. Он слышит, как прогревается воздух, как пахнет трава, как иногда веет снизу речной свежестью, как тенькает на ветке синица и по стволу старой толстой березы пробегают вверх серо-голубые поползни. Нет, не надгробие видел, вновь принимаясь за работу, Александр Терентьевич. Он создавал памятник вечно юной душе искусства. И одновременно — как бы символ мальчишеской души старшего друга-художника. Памятник «душе темы» его картин, их женственно-детской чистоте. Поэтический образ тарусского памятника породит молву о драматическом эпизоде: неудачной попытке художника вернуть к жизни утонувшего в реке подростка. Уже на Оке ли, еще ли на Волге могло быть такое? «Это — хорошая легенда», — скажет спустя много лет девяностолетняя женщина Елена Эльпидифоровна Мусатова.

2

И всю-то жизнь будет вспоминаться... Медленно, неторопливо раздвигала берега темная Ока. Только с восточной стороны, под еще более темными, притихшими лесами — ртутным блеском перекатывалась вода. Прямо над головой небо провисло и отяжелело мглой. На корме стало совсем холодно — пронизывающе веяло предзимьем. Но Лена не уходила, продолжала безучастно смотреть, как над опустевшими песчаными отмелями и плесами, над тусклым водным полотном, зубчато-черными контурами леса, над темными горочками с просверками березок вдруг заплясали, и пляс их становился с каждой минутой все бойчее и гуще, белые точки... Первые снежинки — последние пароходы...

Самым последним рейсом шли к Тарусе, словно навсегда вплывая в дыхание стужи — навстречу сырому мраку отгоревшей осени. Почти всю дорогу, и в поезде, и на пристани, молчали. И теперь выплаканные глаза Лены, как ни пыталась она превозмочь себя, видели не эти белые точки, мельтешащие над черной водой, а мелкие черные буковки типографского шрифта на белом газетном листе. Они не прыгали — стояли, плотно пригнанные одна к одной, но сам смысл их рассыпался: «Не стало Борисова-Мусатова. 26 октября скончался он внезапно в глухом уголке Калужской губернии, над Окой. Вчера еще друзья получили последнее письмо, дышавшее бодростью; он писал, что работает горячо и упорно. Сегодня его опускают в могилу...»

И это — о Вите!?

Продрогший и стоящий чуть поодаль Николай Семенович Ульянов, не один раз звавший Лену спуститься в каюту, тревожно и растерянно поглядывал на нее. И в самом деле, так хоть чуточку легче: на просторе, на остужающих душу и открытых взору плавных речных поворотах... И возможно, те же самые строки, подписанные в «Русских ведомостях» именем Александра Средина, теснились в его сознании:

«Пусть другие придут и скажут о нем больше и лучше, как о художнике, я оплакиваю в нем дорогого человека. Вспоминается его тонкое, как выточенное лицо, с такими умными, порой насмешливыми, а в сущности добрыми глазами, где-то глубоко затаившими свою мечту...»

Прощальные газетные строки поминали сейчас мир Виктора Мусатова — «этот странный, жемчужный мир красоты: зеленые парки, белые фасады домов с колоннами, фигуры, бесшумно скользящие по ковру из трав, задумчивые водоемы, и небо ясное с плывущими и тающими группами облаков, и всю поэзию и нежность женской души, так понятую им. Теперь не время перечислять все созданное им, его наследие оценят грядущие поколения. Кто видел и полюбил его вещи — а таких много, и не только в России, — не забудет их...»

Не вставая с постели, тяжело заболевшая Елена Владимировна сбивчиво рассказала Лене и Ульянову о том, как в угнетенном душевном состоянии после похорон Надежды Юрьевны, на которых оба сильно простудились, тревожно дожидаясь газет с новостями о событиях (газеты он прочитывал «с поражающей быстротой»), — работал ее муж над осенними пейзажами и акварелью памяти Станюкович... Вечером 25 октября он вернулся с прогулки по Оке, на которой провел целый день, и по возвращении почувствовал себя очень плохо. Послали за врачом...

Добрейший Иван Зиновьевич запыхавшись бежал, уже впотьмах, вниз по своей Калужской, добрался до Песочного и просидел у кровати художника всю ночь. На рассвете Виктор Эльпидифорович еле слышно прошептал что-то — понять было невозможно — и умолк... И никогда не расскажет Елена Владимировна подросшей дочери подробности того, что, вызывая в ней мучительную, острую жалость, было невыносимо для воспоминаний... Врачи же скажут о приступе, сердечной слабости, надорванности организма, усиленном обострившейся болезнью почек, — все, что положено говорить врачам...

Но друзья... Нет! Их Виктор Мусатов — любимый товарищ и несгибаемый романтик в искусстве — если он и должен был уйти стремительно, то ушел как-то «иначе». «В ночь на 26 октября 1905 года старого стиля он особенно много работал и хотел закончить картину, — спустя много лет будет рассказывать Букиник. — Был уже третий час ночи. Елена Владимировна стала беспокоиться. «Довольно, Виктор! Завтра закончишь», — говорила она. «Сейчас, сейчас! Вот еще только один, два штриха, и все будет готово!» И вдруг он упал, не сказав ни слова, и умер от разрыва сердца»... «25-го октября он решил отдохнуть, ездил кататься на лодке и вернулся домой со свежим газетным листом. Облокотясь на стол и обхватив голову руками, он замер над вестями революции. Неожиданно просвистала коса смерти. Маленький художник упал на пол... Торжественный «Реквием», пропетый им другу-женщине, стал его собственным «Реквиемом»...» — так напишет Станюкович, и его рассказ, пожалуй, ближе к действительности. Еще точнее передал он этот роковой миг в одной более ранней статье и тоже явно со слов Елены Владимировны, единственной свидетельницы. Мусатов «жадно читал последние газеты, говорившие о свободе, о последних ударах... Его звали, но он прижался к столу и не отрывался от буйного листа газеты... и все бледнел... и вдруг упал без сознания». Свежий газетный лист мог

быть принесен и от Добротворских — к ним Виктор Эльпидифорович успел забежать в тот же вечер после прогулки по реке. Друзья тоже знали только «общую канву», но в любом случае их романтические версии полны пристрастием любви, в них своя, внутренняя правда!..

3

«А МЕЖДУ ТЕМ СТО ЛЕТ ПРОЛЕТЕЛО. ПОВСЮДУ ЖИЗНЬ, ПОВСЮДУ СВОБОДНЫЕ ГРАЖДАНЕ...»

Не будет Российской республики долго — еще целых двенадцать лет. Да и свободы не будет. Будут: небывалая война с названием «Первая мировая» и три русские революции!.. Первая из них выльется через месяц после его ухода тем, чего он так боялся, думая о сестре Лене: вооруженным братоубийством в Москве — свистом пуль, грохотом бомб, обагривших декабрьские снега. Кому тогда было, кроме самых близких, до скорби о свершившемся в тихой Тарусе? («Надо пережить это время — тогда помянем как следует», — напишет Остроухов А. П. Боткиной.)

Мусатов не узнает, что за несколько дней до того, как укроет его навеки тарусская земля, — в еще более глухом уголке родной Саратовской губернии погибнет любимая обитель его образов, колыбель стольких замыслов — погибнет Зубриловка! Пламя загудит под воспетой им кровлей, исчезнут навсегда портретная галерея, коллекция, архивы, будут разбиты мраморные статуи и первый снег осыплет обожженное, закопченное каменное тело с пустыми оконными глазницами. И в этом совпадении двух смертей увидят его друзья какой-то зловещий символ...

После третьей революции, когда власть в стране захватят те, кто сожалел, что «зубриловок» сожжено было слишком мало, уже не Пресня — вся Россия зальется кровью. «Россия, кровью умытая», — скажут о мусатовской родине поры гражданской войны.

Перед ее началом — летом 1918 года будут зверски убиты царские дети, заодно с отрекшимися от престола родителями. Бывший саратовский епископ Гермоген, поехавший за царской семьей в Тобольск (при нем завершилась досадная для Мусатова и молодых друзей-художников история с их фресками), будет утоплен в реке Тобол и станет одним из новомучеников Русской православной церкви. Самая первая покупательница живописи Борисова-Мусатова, сделавшая для молодого художника своего рода «Высочайший почин», Великая княгиня Елизавета Федоровна, после гибели

мужа, разорванного бомбой террориста Каляева, ведшая жизнь праведную, посвятившая себя больным и бедным людям — не сразу умрет в мучениях, заживо сброшенная в шахту Алапаевска. Спустя восемьдесят лет и ее причислят к лику святых... Много неведомых миру поименно мучеников — из самых низов народа, из крестьян, купцов, духовенства и дворян — из всех былых сословий России втоптаны будут в пропитанную кровью землю прадедов.

За наступившей разрухой волнами покатится истребление лучших народных умов и талантов. За вакханалией террора придет вторая по счету мировая война.

«КАК В СКАЗКЕ. ЗАСНУЛ. ПРОСНУЛСЯ. ПРОШЛО МГНОВЕНИЕ ОКА...»

Ну а если бы — проснулся и, узнав о том, что произошло с этой землей и людьми на ней, спросил бы: «А где все МОИ?..» — что ему ответить?..

Простите, наш дорогой друг, но как же рассказать вам то, что мы, к несчастью, достоверно знаем...

Елена Владимировна Александрова будет много заниматься художественным наследием мужа. Собственные же ее работы почти все погибнут. Она умрет от голода в 1920 году в Крыму — следом за своей матерью Любовью Федоровной.

Дочь Марианна — «Мариака», росшая сорванцом, в пятнадцать лет зароет мать без гроба в землю где-то в тех местах, где позже зазвенит образцовый пионерлагерь «Артек». Босая, голодная, пойдет из Крыма, занятого белой армией, в Петроград. Ее обогреет Станюкович. Но роман с С. Н. Тройницким, бывшим директором Эрмитажа, другом А. Н. Бенуа, кажется, омрачит их отношения. После убийства Кирова в 1934-м поедет за высланным старинным дворянином Тройницким (даром что прямым потомком декабриста Ивана Якушкина) в Башкирию. Там и спасутся. Вернется в Москву. Станет навещать Тарусу. О ней напишет Валерия Ивановна Цветаева, единокровная сестра Марины Цветаевой: «Была у Борисова-Мусатова дочка маленькая. Слышно, стала она художницей и цветы, прелестно ею написанные, были на выставке...». Станет книжным графиком. Среди оформленных ею книг — знаменитые «Тарусские страницы». Доживет до 1991 года.

Елена Эльпидифоровна, любимая младшая сестра, будет гордиться памятью о брате, помогать всем интересующимся его творчеством. Вслед за столетним хмелевским прадедом Борисом — подтвердит версию о мусатовском природном долголетии, прожив 91 год. После кончины в 1974 году воссоединится с братом Витей на его тарусском косогоре.

Агриппина Немирова, вторая сестра, будет бедствовать всю вторую половину жизни, с неимоверным трудом поднимая детей. Умрет в возрасте 84 лет в 1959 году.

Владимир Константинович Станюкович, доживший до 1939 года, исполнит завет покойного друга — станет искусствоведом, будет заведовать Музеем крепостного искусства в питерском особняке Шереметевых — Фонтанном Доме.

Михаил Букиник уедет в Америку, издаст в 1944 году в Нью-Йорке воспоминания о Борисове-Мусатове. В Россию не вернется. Год смерти, место погребения неизвестны.

Александр Лушников, «Алексеич», некогда богач, а теперь — больной и нищий старик, под 80 лет, читая книжечку Станюковича о Мусатове в 1940-е, послевоенные годы, нацарапает карандашом на обороте обложки:

«Витя или, как я его звал, «Муська» был моим настоящим другом... Когда он в начале 900-х годов обратился ко мне из Саратова за помощью, я дал ему переводом по телеграфу (из Кяхты) 5000 р., благодаря чему ему удалось написать свои лучшие и большие полотна «Гобелен» и «Водоем» и, таким образом, твердо стать на ноги. Он прислал тогда же векселя на эту сумму, которые я, конечно, порвал и возвратил ему клочки их, сказав: отдашь, когда сможешь... И вот теперь я не вижу таких отношений между художниками. Я одинок и никому нет никакого дела, что я одинок и нахожусь в ужасных материальных обстоятельствах. Все стали *бревнами*, а не людьми... Как грустно. Я потерял все — потерял веру в Человека!»

Анна Воротынская, «Анюта», славных «норовских» корней — выйдет замуж за представителя другого славного в русской истории рода — Матвея Поливанова. После былой успешной работы на «ниве народного просвещения» станет «лишенкой», пораженной в правах. Притеснения заставят жить впроголодь, заняться тяжелым крестьянским трудом, переезжать с места на место. Больная, с разрушенным здоровьем, умрет в Великую Отечественную войну в рабочем районе города Горького — Сормове.

Ольга Григорьевна Корнеева, вторая мусатовская «дама сердца», после ареста Федора Максимовича в 20-х годах чекистами по доносу одного из его учеников, после разгрома их дома — во время тюремного заключения мужа умрет от инфаркта.

Варвара Васильевна Добошинская, овдовев, после рево-

люции будет изгнана из своей квартиры. Будет голодать. Умрет в 1931 году в каком-то полуподвале.

На месте дорогой Мусатову могилы Надежды Юрьевны Станюкович, где встало мраморное надгробие с ее барельефом, созданное А. Матвеевым одновременно с памятником Мусатову — там, где до 1929 года стоял Скорбященский монастырь, — на московской улице Новослободской устроят вытоптанное гульбище под вывеской «Детский парк».

Могилы почти всех женщин, с которыми была связана судьба Виктора Мусатова, не сохранятся...

Спустившись напрямую к речной пристани, сворачиваешь направо и идешь берегом Оки — светло-зеленым всхолмленным бережком, по которому словно расстелены ровно вьющиеся дорожки.

По крутому склону навстречу тебе идут березы. И если пойдешь сюда в сумерки — они будут казаться тревожно-знакомыми, пока не вспомнишь белые фигуры мусатовских «Призраков». А утренняя дорога весела и беспечальна. И даже если ты здесь впервые, то все в Тарусе для тебя какое-то внезапно родное: яркая зелень косогоров, пасущиеся у берега коровы, далеко слышный стук топора, тянущиеся вперекос из-под облаков голубые лучи над рекой, ленивый и плавный взмах чайки. Можно, преодолев береговую крутизну, поросшую травой в человеческий рост, сразу выйти в поля, обступающие ромашкой и полевой гвоздичкой, клевером, розовой липучкой, донником, цветами иван-да-марьи...

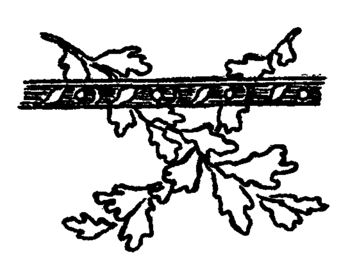
Но, продолжая свой путь понизу, как бы по надбережному ярусу, спускаешься в сырой, густо заросший овражек. А поднявшись на следующий холм — высоко над собой справа видишь загоревшийся на солнце крест заново отстроенного храма Воскресения, где когда-то отпевали Мусатова, и его густой благовест по-домашнему плывет над речными просторами...

Опять ныряешь меж серо-серебристых стволов огромных дуплистых ветел. Тропа вновь понижается, четко проступая на луговой зелени... Теперь надо идти тише — пока не услышишь, как под высоким косогором еле-еле «говорит» родник. И, заприметив в тени высокого кустарника маленький бревенчатый сруб с оставленной кем-то из утоливших жажду путников нехитрой посудиной, можешь узнать, что ты пришел. Слева от колодца очень крутая дорожка поднимается к правому краю косогора, где за стволами берез, за невысоким частоколом ограды спит высеченный из гранита мальчик.

Еще дальше по берегу, в том самом Песочном, где тебе покажут фундамент давно исчезнувшего дома, живы старые березы, знакомые по одному из полотен и еще не допевшие свою «осеннюю песнь»...

А здесь, прямо у твоих ног, слышится тихий плеск выбившейся из зеленой земли струи живой воды, которая, по словам местных жителей, почиталась самой чистой и прозрачной в Тарусе. По светлому каменистому ложу бежит этот родник к Оке и вливается в нее, шевеля прибрежные травы.

Саратов —Москва — Таруса
1979, 1984, 1999



ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА В. Э. БОРИСОВА-МУСАТОВА

1870, 2(14) апреля — Виктор Мусатов родился в Саратове.
1873 — Несчастный случай, начало тяжелой болезни.
1881 — Поступает в реальное училище.
1886 — 1890 — Занимается в домашней студии В. В. Коновалова, в воскресной школе И. Ф. Ананьева, затем, после ухода из реального училища, — в студии при Саратовском обществе любителей изящных искусств.
1890 — 1891 — Учится в Московском училище живописи, ваяния и зодчества.
1891 — Поступает *осенью* в Академию художеств в Петербурге, одновременно посещает частную мастерскую П. П. Чистякова.
1893 — Учится в Москве у В. Д. Поленова, участвует в ученических выставках.
1894 — С *весны* по *осень* проводит каникулы в Саратове. «Майские цветы», «Маки в саду». Поездка в Слепцовку Сердобского уезда — первые этюды, навеянные усадебной стариной.
1895 — *Весной* уезжает в путешествие по Кавказу и Крыму. *Осенью* едет в Париж, поступает в мастерскую Ф. Кормона.
1896 — 1897 — Знакомится в Саратове с П. Кузнецовым, П. Уткиным, А. Матвеевым, К. Петровым-Водкиным.
1897 — Пишет этюды к картинам «Материнство», «Жатва».
1898 — После операции, лечения на юге Франции возвращается в Россию и поселяется в Саратове. «Автопортрет с сестрой».
1899 — «Осенний мотив». Работа над «Гармонией». Вступает в Московское товарищество художников.
1900 — Второй вариант «Гармонии». «Мотив без слов».
1901 — Впервые участвует в выставке МТХ, знакомится с деятелями «Мира искусств». Едет в Слепцовку и Зубриловку. «Гобелен».
1902 — На IX выставке МТХ «Гобелен» получает поощрительную премию.
1903 — Успех «Водоема» на X выставке МТХ. «Призраки», «Прогулка при закате». Начало работы над «Изумрудным ожерельем». Переезд в Подольск. *Весна* — венчание с Еленой Владимировной Александровой.
1904 — *Весной* первая персональная выставка в Германии (Гамбург, Мюнхен, Дрезден, Берлин). Вступает в Союз русских художников. Работает над эскизами монументально-декоративных росписей. Эскизы «Времена года». *Декабрь* — рождение дочери Марианны (Мариамны).
1905 — *В мае* выставляет свои полотна в парижском Салоне, избирается членом Французского общества изящных искусств, участвует в выставках МТХ и СРХ в Москве и Петербурге. С *марта* живет в Тарусе Калужской губернии. «Венки васильков», «Реквием», «На балконе», «Куст орешника», «Осенняя песнь».
21 августа — кончина Надежды Юрьевны Станюкович.
26 октября (8 ноября) — Борисов-Мусатов умер в Тарусе.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Станюкович В. К. Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов. Спб., 1906.
Белый Андрей. «Розовые гирлянды». — «Золотое руно», 1906, № 3.
Федоров А. Борисов-Мусатов. — «В мире искусств», 1909, № 10 — 12.
Врангель Н. Н. Борисов-Мусатов. Спб., 1910.
Тугендхольд Я. Молодые годы Мусатова. — «Аполлон». 1915, № 8 — 9.
Холявин Н. Ф. Краткие воспоминания о В. Е. Борисове-Мусатове. — «Млечный путь», 1916, № 2.
Евдокимов И. Борисов-Мусатов. М., 1924.
Тихомирова М. Новые материалы о жизни и творчестве В. Е. Борисова-Мусатова. — В сб.: Тарусские страницы. Калуга, 1961.
Русакова А. А. Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов. Л. — М., 1966.
Петров В. Н. В. Э. Борисов-Мусатов. — В кн.: История русского искусства, т. 10, кн. 1. М., 1968.
Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов. — В кн.: Мастера искусства об искусстве, т. 7. М., 1970.
Неклюдова М. Борисов-Мусатов. Серия «Образ и цвет». М., 1971.
Неклюдова М. Борисов-Мусатов. Вступительная статья к каталогу выставки. М., 1973.
Русакова А. А. Борисов-Мусатов. Л., 1974.
Мочалов Л. В. Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов. Л., 1976.
Сарабьянов Д. В. В. Э. Борисов-Мусатов и художники группы «наби». — В кн.: *Сарабьянов Д. В.* Русская живопись XIX века среди европейских школ. М., 1980.
Русакова А. А. Борисов-Мусатов. Вступительная статья к альбому (серия «Русские художники»). Л., 1979.
Кочик О. Я. Живописная система Борисова-Мусатова. М., 1980.
Русакова А. А. Борисов-Мусатов. — В кн.: *Русакова А. А.* Символизм в русской живописи. М., 1995.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора 5

ШАХМАТОВСКИЕ ПРЕДАНИЯ. ПРОЛОГ 12

ОТПЛЫТИЕ
Глава I 27
Глава II 38
Глава III 55
Глава IV 70
ВЕСНА
Глава I 83
Глава II 112
Глава III 143
Глава IV 154
ПРЕДЧУВСТВИЕ ГАРМОНИИ
Глава I 188
Глава II 232
ГАРМОНИЯ. ЛЕТО
Глава I 256
Глава II 298
ОСЕННЯЯ ПЕСНЯ
Глава I 313
Глава II 372

ЭПИЛОГ 394

Основные даты жизни и творчества В. Э. Борисова-Мусатова 404
Краткая библиография 405

Шилов К. В.

Ш 59 Борисов-Мусатов. - М.: Мол. гвардия, 2000. — 406 [10]. с., ил. - (Жизнь замечат. людей. Сер. биогр. Вып. 781).

ISBN 5-235-02384-6

Виктор Борисов-Мусатов занял особое место в русском искусстве рубежа XIX—XX веков. Он сумел создать оригинальную монументально-декоративную систему и тонкий, «музыкальный» мир живописи, который отразил поэзию родной старины, природы и женской души. Эта одухотворенная исповедь поколения об утрате и поиске Гармонии выражена художником-«мечтателем», который прожил короткую жизнь, омраченную неизлечимым недугом и житейскими невзгодами, оставаясь жизнерадостным, деятельным человеком, привлекавшим к себе людей, по признанию Андрея Белого, «обаянием личным»...

Дополненное новыми архивными материалами переиздание книги о Борисове-Мусатове приурочено к 130-летию со дня его рождения. Оно поможет всем любящим искусство лучше узнать человеческий облик и путь художника, оставившего долгий и все более ценимый нами след в судьбах русской культуры.

УДК 75(47+57)(092)
ББК 85.143(2)1

Шилов Константин Владимирович
БОРИСОВ-МУСАТОВ

Главный редактор издательства **А. В. Петров**
Редактор **О. И. Ярикова**
Художественный редактор **А. Б. Романова**
Технический редактор **Н. А. Тихонова**
Корректор **Ю. П. Баклакова**

Лицензия ЛР № 040224 от 02.06.97 г.

Сдано в набор 02. 02. 2000. Подписано в печать 16.03.2000. Формат 84x108 1/32. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная. Гарнитура «Таймс». Усл. печ. л. 21,84 + 25,2 вкл. Тираж 5000 экз. Заказ 97548.

Издательство АО «Молодая гвардия». Адрес издательства «Молодая гвардия»: 103030, Москва, Сущевская ул., 21.

Типография АО «Молодая гвардия». Адрес типографии «Молодая гвардия»: 103030, Москва, Сущевская ул., 21.

ISBN 5-235-02384-6